spex

Magazin für Popkultur

N° 345
Mai / Juni 2013

+CD

12 Tracks
CocoRosie
Primal Scream
Tricky
John Roberts
Mount Kimbie
u. a.

Primal Scream
Der letzte Rebell
Beyoncé
Die perfekte Hülle
Folk und Migration
Der Sound der Einwanderung
Ungarn, was geht?
Ein Land sieht rechts

Savages!

Chaos oder Strategie?

Fotografiert von Kevin Cummins

4 199151 605502 06

Massive Attack V Adam Curtis
Live-Konzert, Performance, Film

29. 30. 31. August
Kraftzentrale, Landschaftspark Duisburg-Nord

Ryoji Ikeda: test pattern [100 m version]
Audiovisuelle Installation in der Kraftzentrale

23. August bis 25. August sowie 4. bis 15. September
Kraftzentrale, Landschaftspark Duisburg-Nord

Rimini Protokoll: Situation Rooms
Ein Multiplayer Video-Stück

23. August bis 15. September
Jahrhunderthalle Bochum / Turbinenhalle

u. v. m.

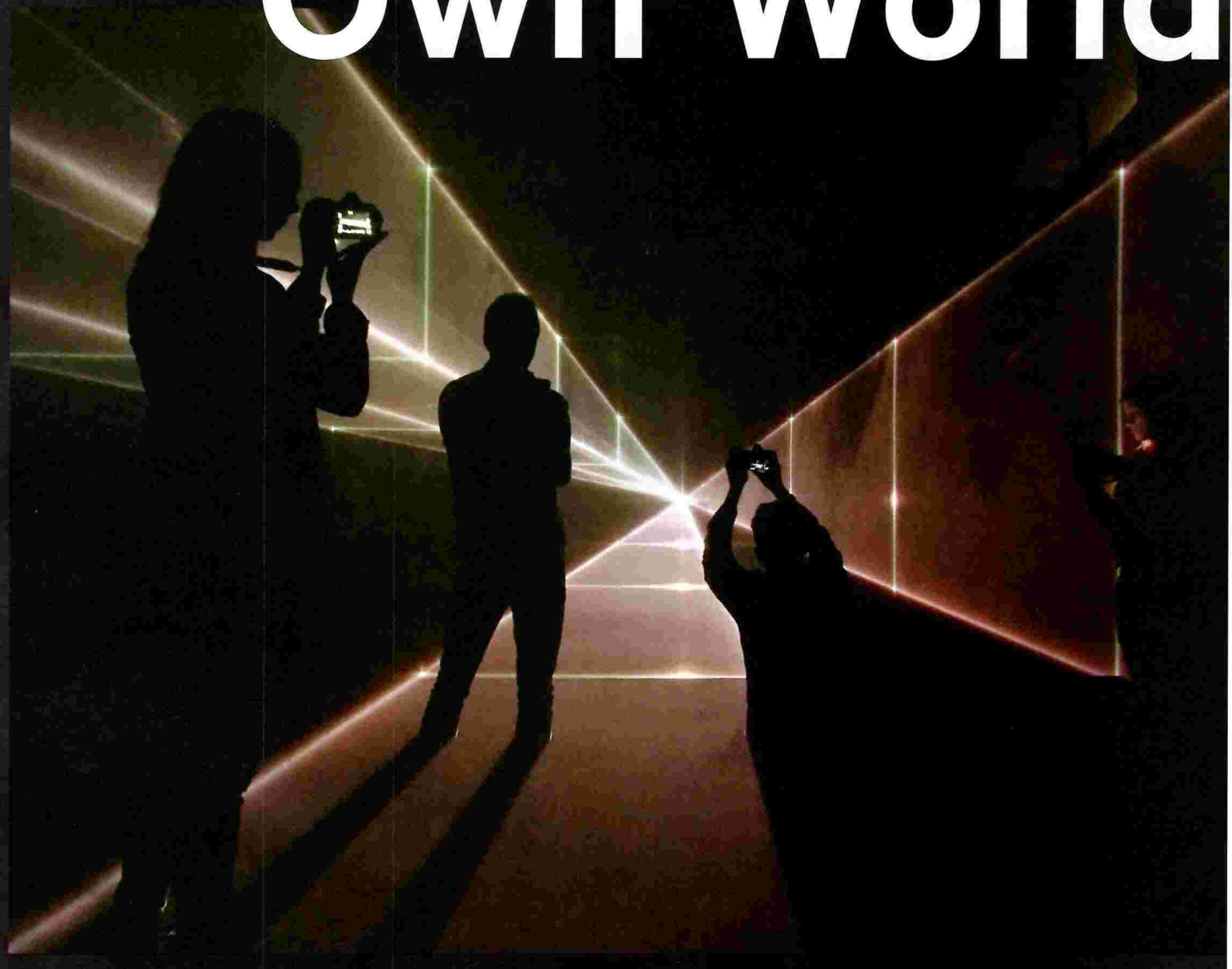
23. August bis 6. Oktober 2013

ruhr/
triennale
triennale
triennale
International Festival
of the Arts
Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen
Regionalverband Ruhr
EUROPÄISCHE UNION
Investition in unsere Zukunft
Europäischer Fonds
für regionale Entwicklung
Foto © Alessandro Puccinelli

HERYONEDEN.COM I PHOTO: JANRIEPHOFF.COM

お急ぎ修直し
最短時間20分
MEN'S FIM
LOW PRICE & HIGH QUALITY
激安ビジネススーツ
定価 ¥15,800 の商品
¥9800
営業時間
AM10:00 ~ PM20:30
NEW MODEL
BUSINESS SUIT
¥9800(税込)
Y体コーナー
モードな細身
HvE
HERR VON EDEN
CTRL - ESC

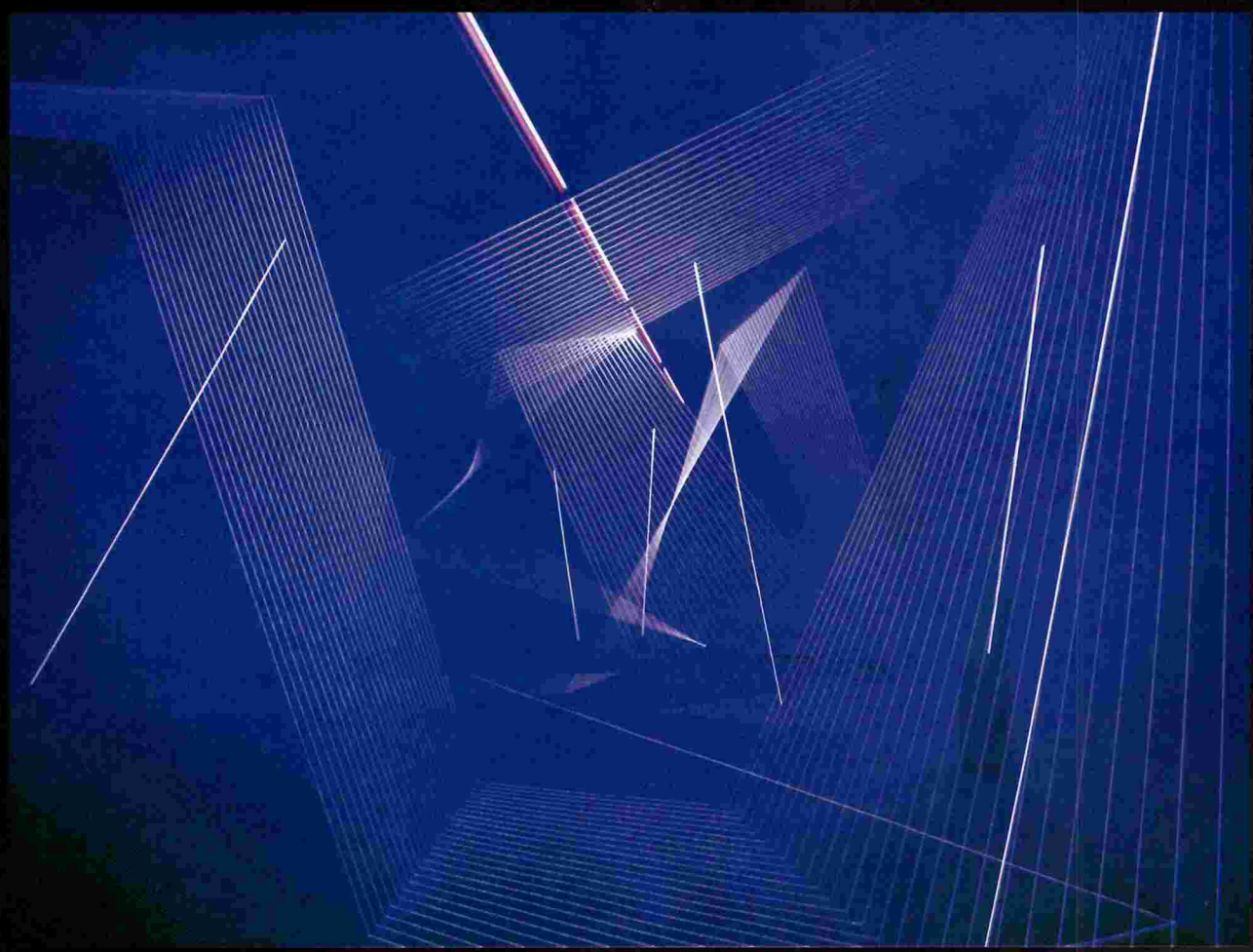
Create Your Own World



Das ist die Aufforderung an die Besucher des *Olympus OM-D: Photography Playground*, der am 26. April seine Tore geöffnet hat. Jeder Besucher erhält leihweise die neue Olympus OM-D Kamera, kann so die außergewöhnliche Gruppenausstellung interaktiv erleben und dokumentieren und wird dadurch selbst zum Kunstschaffenden. Die OM-D ist die erste spiegellose Systemkamera von Olympus mit integriertem elektronischem Sucher. Anders als ein optischer Sucher erlaubt dieser, die Ergebnisse manueller Anpassungen sowie der kreativen Art-Filter sofort zu überprüfen. Ein besseres Werkzeug könnte es für diesen künstlerischen Spielplatz also nicht geben.

Die Location der Opernwerkstätten in Berlin bietet viel Platz zur kreativen Entfaltung. Auf insgesamt drei Etagen, einer Spielwiese auf 7000 qm, haben sich zwölf internationale Künstler und Künstlerkollektive ausgetobt, um uns mit ihren Licht- und Rauminstallationen zu inspirieren.

Namhafte Künstler wie United Visual Artists, Shan Blume, Numen / ForUse und Starstyling wurden in Zusammenarbeit mit Leigh Sachwitz auserwählt, um uns mit ihren Beiträgen zum Thema »Raum und Kunst« in neue Sphären zu locken. Unter ihnen auch die in Berlin lebende Koreanerin Jeongmoon Choi, die mit ihren Fadenspielen die Grenzen zwischen Realität und Illusion verschwimmen lässt.



In acht Tagen »fast schon meditativer Arbeit« kreierte sie auf 300 qm ihre »Drawing in Space«-Raum-In-Raum-Installation, in der sich die Besucher von Sinnesreizen beeinflussen und auf eine neue räumliche Situation einlassen dürfen. »Manchmal dauert es ein wenig, sich in der optischen Täuschung zurechtzufinden, und die neuen Wahrnehmungsformen zu erfahren«, sagt die Künstlerin, »aber wenn man erst einmal angekommen ist, kann man sich hier schnell zuhause fühlen.« Mit weißen Wollfäden, die kunstvoll gespannt und von Schwarzlicht angestrahlt werden, erschafft Jeongmoon Choi einen fast schon labyrinthartigen Raum, in dem sich Fluchtpunkte verschieben, Grenzen überschneiden und zu neuen Räumen führen. Je nach Blickwinkel des Betrachters.

Ihre größte Herausforderung bei dieser Arbeit sei die eigene Charakteristik des Raums gewesen, den sie ergreifen und dann einbeziehen wollte. »Am einfachsten wäre es, einen einfachen Cube zu gestalten und diesen immer wieder zu verwenden, aber dabei würde ich mich nicht weiterentwickeln«, so Jeongmoon Choi. Dieser Raum stellte sie vor eine neue Aufgabe, die sie mit 13x300 Metern Faden und einer Menge Schwarzlichtröhren gekonnt meisterte.

Die sonst den Farben nicht abgeneigte Künstlerin, die sich auch selbst gern der Fotokunst widmet, entschied sich bei dieser Installation bewusst dafür, nur mit weißen Fäden zu arbeiten. Ihre Besucher sollen sich bei Jeongmoon Choi auf neue Perspektiven einlassen, sich aus der eigenen Zone, dem Alltag und der Normalität lösen und sich von neuer Inspiration leiten lassen. Die Fotos können in einer dafür eingerichteten Lounge hochgeladen und bei kühlen Drinks aus der Bar angesehen werden. Mutige reichen ihre Werke gleich zum Olympus Contest ein.

DIE AUSSTELLUNG LÄUFT VOM 26. APRIL BIS ZUM 24. MAI 2013
TÄGLICH VON 11 BIS 19 UHR GEÖFFNET. DER EINTRITT IST FREI.
WWW.CREATEYOUROWNWORLD.DE

ANZEIGE

N° 345

TITEL

26 **SAVAGES**
TEXT: Torsten Groß FOTOS: Kevin Cummins
So gut wie jetzt waren die Bedingungen für DIY noch nie. Savages stellen eindrucksvoll unter Beweis, wie man das Beste aus beiden Welten vereint und immer dann mit der Industrie kooperiert, wenn es einem dienlich ist. Torsten Groß traf die Band in London.

REAKTIONEN

16 **SPEX IN LIEBESBRIEFEN, KOMMENTAREN, SCHIMPFTIRADEN**

MUSIK

18 **IGGY AZALEA** TEXT: Jan Wehn

20 **GHOSTPOET** TEXT: Tobi Müller

22 **EMPRESS OF** TEXT: Max Link

24 **MERCHANDISE** TEXT: Hendrik Otremba

36 **COCOROSIE** TEXT: Tim Stüttgen

40 **PRIMAL SCREAM** TEXT: Sandra & Kerstin Grether

45 **SONGTEXTKRITIK: TRICKY »NOTHING'S CHANGED«** TEXT: Daniel Gerhardt

46 **VORSPIEL FÜR PHIL COLLINS** TEXT: Martin Hossbach

52 **DAS SYSTEM BEYONCÉ**
TEXTE: Sonja Eismann, Thomas Vorreyer, Jacqueline Krause-Blouin & Jan Wehn
Wie funktioniert das System hinter dem Superstar, der perfekte Marketingmaschine, Unterhaltungsmusikerin und identitätslose Mode-Ikone zugleich ist? Eine Betrachtung in drei Essays.

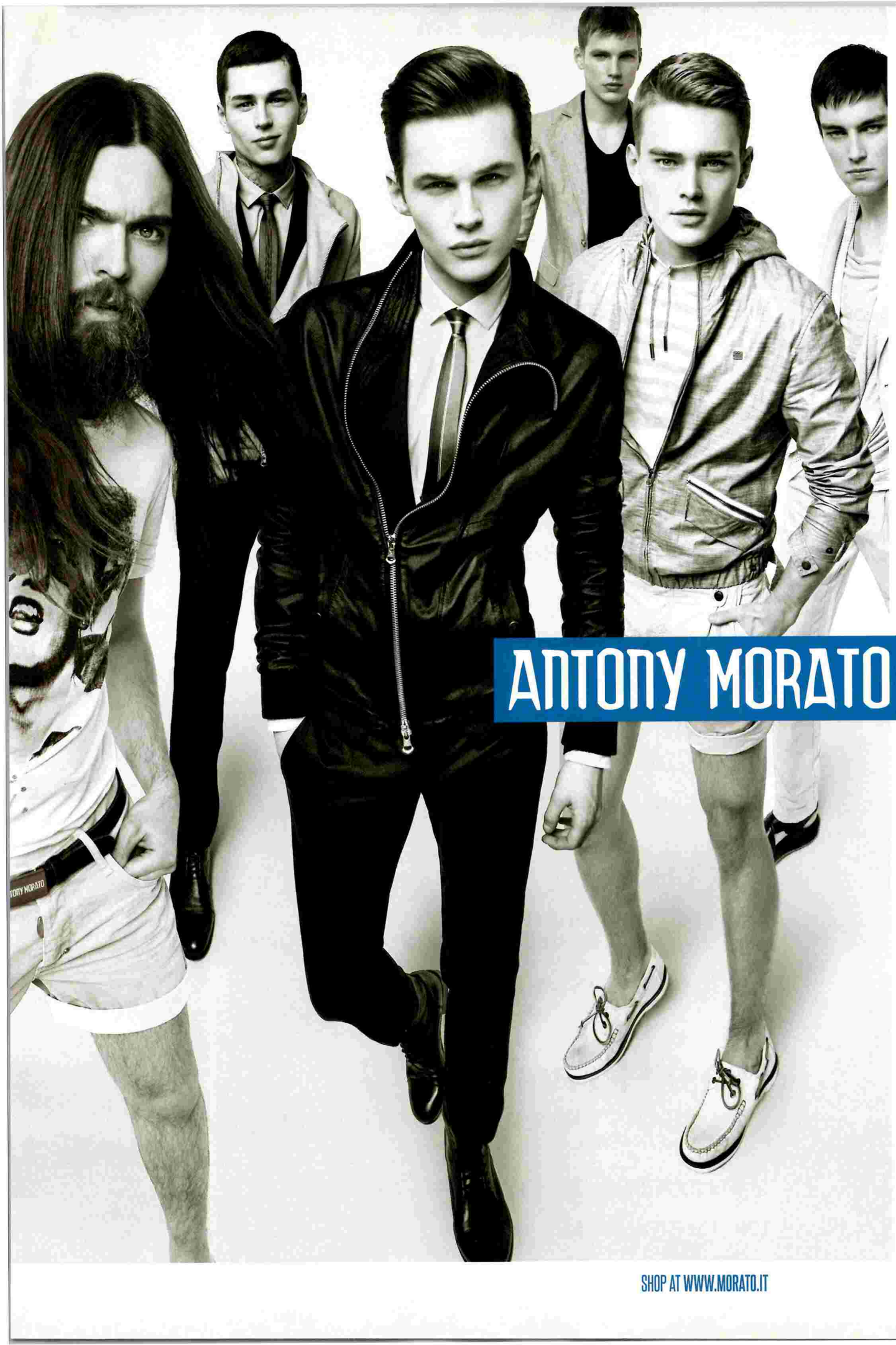
60 **MOUNT KIMBIE** TEXT: Jan Wehn

66 **DER FOLK DER EINWANDERER** TEXT: Mark Terkessidis

KOLUMNEN

25 **POFALTE** TEXT: Holger in't Veld

64 **DISSIDENTEN** TEXT: Tino Hanekamp



SHOP AT WWW.MORATO.IT

KUNST

72 **MATHIAS POLEDNA** TEXT: Vanessa Joan Müller

LITERATUR

78 ***DIE SONNE WAR DER GANZE HIMMEL* VON KEVIN POWERS**
TEXT: Julian Brimmers

FILM

82 ***LEVIATHAN*** TEXT: Esther Buss

84 **BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN** TEXT: Robert Defcon

86 ***JUSTIFIED*** TEXT: Barbara Schweizerhof
Die Südstaaten der USA werden zum Schauplatz klassischer Duelle: Folklore trifft auf Moderne, glorreiche Historie auf das triste Heute, Sozialdrama auf Humor. Die in Kentucky spielende TV-Serie Justified liefert ein zeitgemäßes Update des Western – und noch viel mehr als das.

MODE

90 **MODEGESPRÄCH / JUSTIN O'SHEA** TEXT: Anne Waak

94 **PATRICK GRANT** TEXT: Jacqueline Krause-Blouin

KRITIKEN

98 **ALBUM DER AUSGABE:**
DAFT PUNK, *RANDOM ACCESS MEMORIES* TEXT: Arno Raffeiner

REZENSIONEN ZU:
The National, Scout Niblett, Denseland, Tyler, The Creator, Yola Fatoush, Queens Of The Stone Age u. v. a.

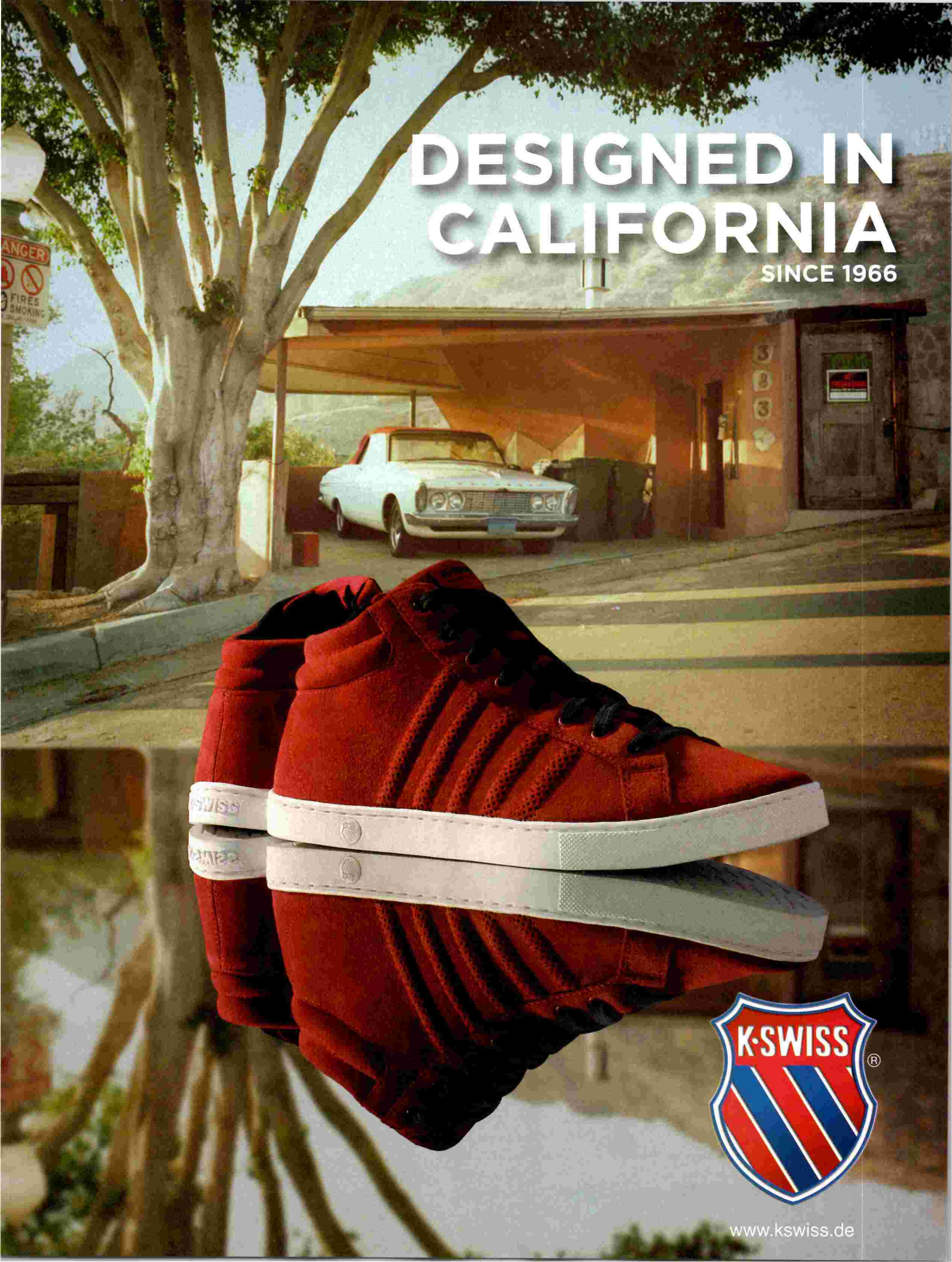
PERSPEKTIVE

118 **UNGARN – DAS MÄRCHEN VON DER NATION**
TEXT: Hans-Henning Paetzke

124 **SPEX PRÄSENTIERT / RÜCKBLENDE**

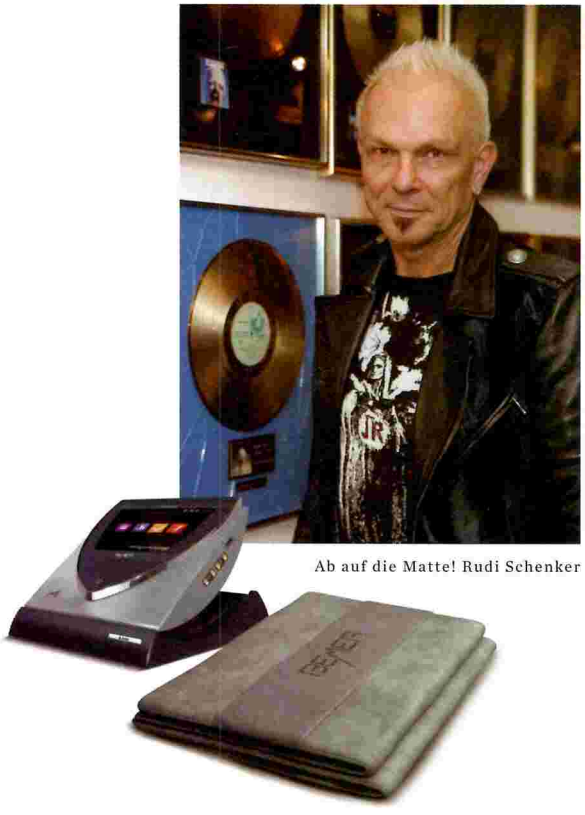
128 **IMPRESSUM**

130 **AUSKLANG:** CocoRosie exklusiv für SPEX


DESIGNED IN
CALIFORNIA
SINCE 1966
K-SWISS
www.kswiss.de

EDITORIAL

»Rudi Schenker schläft mit Bemer«



Ab auf die Matte! Rudi Schenker

»Rudi Schenker schläft mit Bemer«,

liebe Leserinnen und Leser – das war dann endlich mal die *eine* gute Nachricht, die man eben auch braucht, um weitermachen zu können! Es ist einfach zu schön: Der 64-jährige Scorpions-Gitarrist hüpft offenbar nur deshalb noch immer wie ein Flummi über die Bühnen der Welt und rockt selbige wie ein Hurricane, weil er die Vorteile der Physikalischen Gefäßtherapie BEMER® für sich erkannt hat. Der Mann achtet auf seine Gesundheit!

Bis zu jener segensreichen Newsmeldung aus Hannover mit obiger Betreffzeile, das können Sie glauben, war die Rezeption der aktuellen Nachrichtenlage eher weniger erquicklich während der Produktion dieser Ausgabe. Bewiesen die Berichterstattung um das Steuervergehen des Uli Hoeneß und die Mitgliedschaft von Bushido in einer mafiösen Vereinigung doch einmal mehr, wie der sogenannte »moderne Journalismus« in Teilen funktioniert: tendenziös. Boulevardesk. Spekulativ.

Keine Missverständnisse: Es sollen hier weder die moralische noch die justizielle Dimension der Causa Hoeneß/Bushido/Brüderle noch etwa der bürokratischen Details und Peinlichkeiten im Verlauf der Vergabe der Presseplätze im NSU-Prozess bewertet werden. Sondern: die Art und Weise, wie in Zeiten sinkender Auflagenzahlen und zunehmender Bedeutung des alleine durch Klickzahlen definierten Onlinejournalismus die Sachlichkeit immer mehr auf der Strecke bleibt, Fakten zugunsten eines tendenziösen Empörungsjournalismus unterschlagen werden, also ganz allgemein: um die Boulevardisierung immer größerer Teile der deutschen Medienlandschaft, ja der Gesellschaft.

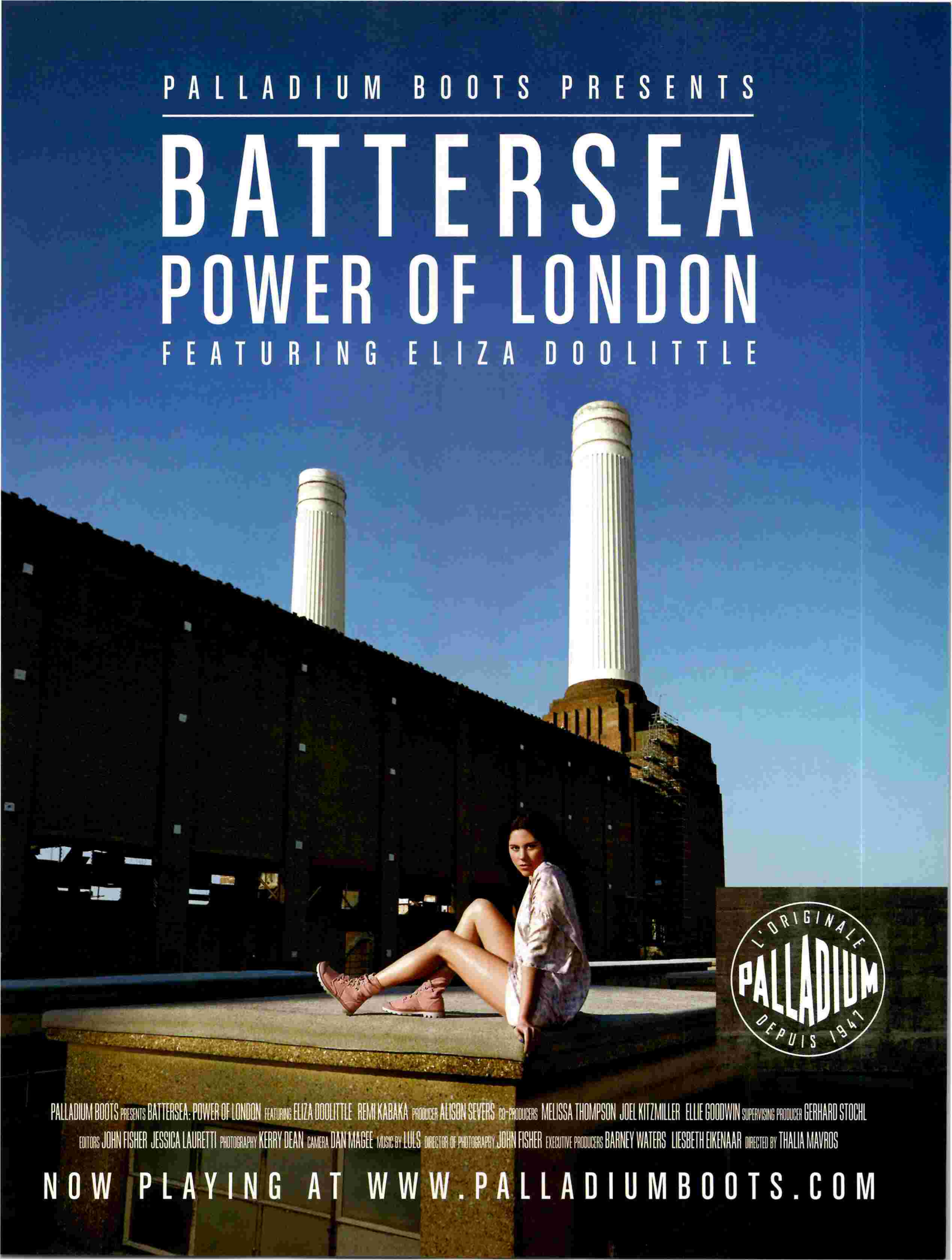
Wie man es auch machen kann, nämlich ausgewogen, sachlich, mit ruhiger Hand, zeigt Hans-Henning Paetzke mit seinem Ungarn-Stück in dieser Ausgabe von SPEX. Klassische journalistische Tugenden sind gerade heute wichtiger denn je; das beweist außerdem die – dem Anlass entsprechend auf zwei Seiten ausgeweitete – aktuelle Ausgabe von Tino Hanekamps Kolumne »Dissidenten«: Nach zähem Ringen gelang es Hanekamp, den mit internationalem Haftbefehl gesuchten Umweltaktivisten Paul Watson im Untergrund aufzustöbern und exklusiv für SPEX zu interviewen.

Auf andere Weise schwierig gestaltete sich die Recherche der Titelgeschichte: Bereits früh hatten wir uns entschieden, nach mehreren etablierten Titelfiguren mit den Savages einmal wieder eine praktisch unbekannte Band auf's Heftcover zu nehmen – und so die Wertschätzung auszudrücken, die das Debüt der Band, *Silence Yourself,* in der Redaktion genießt. Die Kontaktaufnahme mit der selbstbewussten Band gestaltete sich dann allerdings etwas problematisch. Ein Umstand, der indes nur so lange irritierte, bis wir die Gründe für die Skepsis der Musikerinnen erfuhren, wie Sie ab Seite 26 lesen können.

»Unbekannt« sind Savages ohnehin nur in der Mainstream-Welt: In den entsprechenden Blogs und Hotlists wird die Band längst hofiert und diskutiert. Dass die Musikerinnen es vor diesem Hintergrund überhaupt noch in den »ersten Markt« schafften – heutzutage beileibe keine Selbstverständlichkeit mehr. Immer häufiger hat man nämlich den Eindruck, dass viele *stars of internet fame* gar nicht mehr über eben diesen hinauskommen. So warten wir eine gefühlte Ewigkeit auf die Debütalben von Azealia Banks und Iggy Azalea. Da die Mühlen in beiden Fällen langsam mahlen, stellen wir Iggy Azalea nun endlich vor – und berichten auch sonst immer wieder unabhängig von Veröffentlichungsterminen dann über Musik, wenn sie uns berührt. Oder auch dann, wenn sie uns kaum interessiert, wohl aber das begleitende Phänomen, wie im Fall von Beyoncé. Phänomenal sind schließlich auch die Bärte von Justin O'Shea, Patrick Grant und Kevin Powers, die sich offenbar den Barbier teilen. Erstere zelebrieren zudem eine Art »Rückkehr der echten Gentlemen« in die Welt der Mode – ausreichend Anlass zu einer Betrachtung.

Zu einem Ende kommt mit dieser Ausgabe die Reihe »The Great Mistake«. Interessante Designer und ihre Fehlschläge werden wir aber auch weiterhin von Zeit zu Zeit porträtieren. Ebenfalls finalisiert haben wir übrigens das äußere Erscheinungsbild der »neuen« SPEX: Nachdem von vielen zu Recht die Unleserlichkeit der Rezensionen bekrittelt worden war, spendieren wir der Plattenstrecke ab sofort wieder einen größeren Schriftgrad.

Viel Spaß mit dieser Ausgabe,
Torsten Groß


PALLADIUM BOOTS PRESENTS
BATTERSEA
POWER OF LONDON
FEATURING ELIZA DOOLITTLE
L'ORIGINALE
PALLADIUM
DEPUIS 1947
PALLADIUM BOOTS PRESENTS BATTERSEA: POWER OF LONDON FEATURING ELIZA DOOLITTLE REMI KABAKA PRODUCER ALISON SEVERS CO-PRODUCERS MELISSA THOMPSON JOEL KITZMILLER ELLIE GOODWIN SUPERVISING PRODUCER GERHARD STOCHL
EDITORS JOHN FISHER JESSICA LAURETTI PHOTOGRAPHY KERRY DEAN CAMERA DAN MAGEE MUSIC BY LULS DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY JOHN FISHER EXECUTIVE PRODUCERS BARNEY WATERS LIESBETH EIKENAAR DIRECTED BY THALIA MAVROS
NOW PLAYING AT WWW.PALLADIUMBOOTS.COM

CONTRIBUTORS

MARK TERKESSIDIS

Dr. Mark Terkessidis ist freier Autor und lebt in Berlin und Köln. Seine Beziehung zu SPEX dauert bereits so einige Jahre an, und von 1992 bis 1994 war Terkessidis selbst Redakteur. Terkessidis' Arbeiten mit Schwerpunkt in Jugend- und Populärkultur, Migration und Rassismus sind bereits in *Die Zeit, Freitag, Jungle World* oder *Texte zur Kunst* erschienen. Für diese Ausgabe beschäftigte sich der Deutsche mit griechischen Wurzeln mit der Folklore der Einwanderer und entdeckte dabei einige fast vergessene musikalische Schätze.

HANS-HENNING PAETZKE

Hans-Henning Paetzke wurde 1943 in Leipzig geboren. Wegen Verunglimpfung des Staatsoberhaupts der DDR wurde er 1960 von sämtlichen Gymnasien der DDR verwiesen und ließ sich daraufhin zum Schauspieler ausbilden. 1963 verbüßte er eine Gefängnisstrafe wegen Wehrdienstverweigerung. Von 1967 bis 1976 studierte Paetzke klassische Philologie, Germanistik und Psychologie. 1968 emigrierte er nach Ungarn. Heute ist Hans-Henning Paetzke freiberuflicher literarischer Übersetzer ungarischer Werke ins Deutsche, Publizist und Schriftsteller und berichtet für SPEX über die politischen und kulturellen Entwicklungen in Ungarn.

SANDRA & KERSTIN GRETHER

Sandra und Kerstin Grether, Musikerinnen, Schriftstellerinnen, Popjournalistinnen und Aktivistinnen, müssen in ihrer Eigenschaft als Zwillingsschwestern immer zuerst die Frage beantworten: »Wer von euch beiden hat sich die Haare gefärbt?« 2012 erschien *Drogen&Psychologen,* das erste Album ihrer gemeinsamen Electro-Rock-Band. Doctorella wurde von den SPEX-Lesern in die Newcomer-Charts gewählt. Vorher spielte Sandra bei der Riot-Grrrl Band Parole Trixi. Kerstin veröffentlichte drei Bücher bei Suhrkamp, u.a. den Roman-Longseller *Zuckerbabys*. Die Haarfrage wird übrigens stets so beantwortet: »Beide«.

LISA CORDES

Von Hippies zur Begeisterung für alles erzogen, tanzt Lisa Cordes gern auf sämtlichen Hochzeiten. Am liebsten auf denen mit der besten Musik. Genrewechsel im Lebenslauf werden stets nonchalant aufs Parkett gelegt: Hat sich Lisa noch vor einiger Zeit mit der Produktion von Werbespots unterhalten, entwickelte sie bald Ambitionen, sich für das geschriebene Wort einzusetzen. Nach einigen Walzern in Dramaturgie und Drehbuchentwicklung entschied sie, sich fortan als neue Praktikantin von SPEX den »ernsten« Dingen des Lebens zu widmen.

NEUES VON UNSEREN AUTOR*INNEN

WOLFGANG TILLMANS

WOLFGANG TILLMANS

KUNSTSAMMLUNG NORDRHEIN-WESTFALEN, BIS ZUM 7. JULI 2013

Die Kunstsammlung NRW zeigt eine Überblicksausstellung des zwanzigjährigen Schaffens von Wolfgang Tillmans. Auch bisher ungezeigte Werke aus den späten 80er-Jahren werden zu sehen sein. Wolfgang Tillmans bringt neben seinem ästhetischen Anspruch auch stets sein grundsätzliches Interesse an gesellschaftspolitischen Themen in seine Arbeiten ein.

ULRICH GUTMAIR

DIE ERSTEN TAGE VON BERLIN: DER SOUND DER WENDE

TROPEN BEI KLETT-COTTA

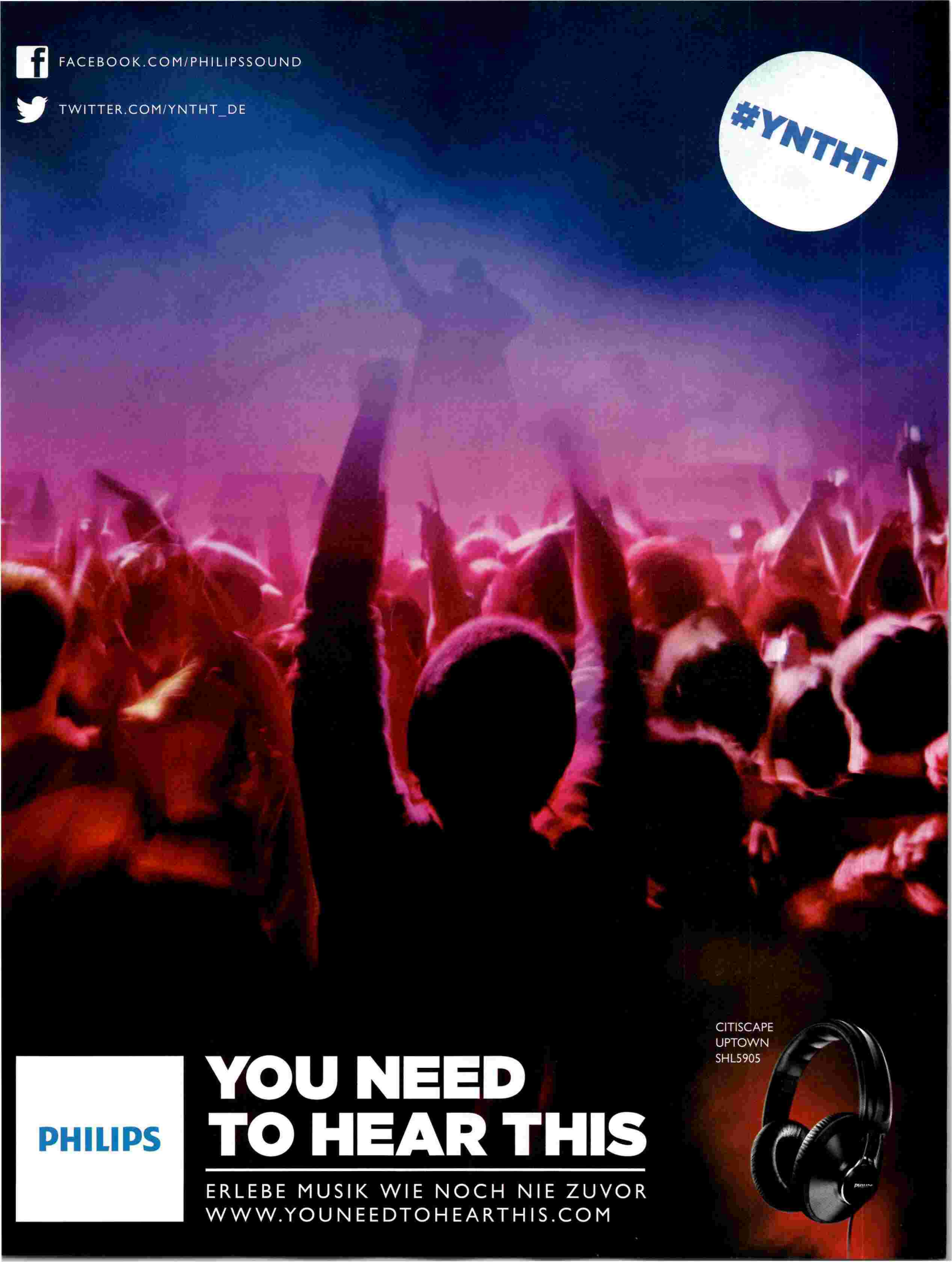
SPEX-Autor Ulrich Gutmair begibt sich in seinem neuen Buch auf eine Spurensuche in der deutschen Hauptstadt und untersucht, warum Berlin heute ist, was es ist. Über die unmittelbare Zeit nach der Wende wird viel spekuliert, Ulrich Gutmair war selbst dabei und verbindet in *Die ersten Tage von Berlin* seine eigenen Erinnerungen mit historischem Material.

CHRISTIANE RÖSINGER

BERLIN – BAKU: MEINE REISE ZUM EUROVISION SONG CONTEST

S. FISCHER

Christiane Rösinger begab sich letztes Jahr im Mai auf einen abenteuerlichen Trip von Berlin nach Baku. Sie erzählt vom »einsamsten Frühstückssaal der Welt«, überschreitet die »Cappuccinogrenze« und lernt professionelle Auslandsdeutsche von Deutschen im Ausland zu unterscheiden. Nach 4800 Kilometern kommt es auch noch zu einem Konzert – in Aserbaidschan.


FACEBOOK.COM/PHILIPSSOUND
TWITTER.COM/YNTHT_DE
#YNTHT
PHILIPS
YOU NEED TO HEAR THIS
ERLEBE MUSIK WIE NOCH NIE ZUVOR
WWW.YOUNEEDTOHEARTHIS.COM
CITISCAPE
UPTOWN
SHL5905

BETR.: VOM TOD DES AUTORS

Sehr geehrter Herr Hübener, »Vom Tod des Autors« ist großartig – sehr wahrscheinlich das beste Stück Text dieser Ausgabe.

SARAH PAULUS AUF FACEBOOK – 03.04.2013

BETR.: KENDRICK LAMAR

Kendrick Lamar gibt Haftbefehl Props und schwärmt in den höchsten Tönen von den Skills des Offenbachers. [...] Im Rahmen der Rubrik »Vorspiel für ...«, bei der Musikern verschiedene Songs vorgespielt werden, hatte SPEX-Autor Jan Wehn dem US-Rapper den Song »Generation Azzlack« vorgespielt, von dem sich King Kendrick Lamar lesbar beeindruckt zeigte. Es war der einzige deutsche Rap-Song, den Kendrick zu hören bekam.

OLIVER MARQUART AUF *RAP.DE* – 26.03.2013

BETR.: SPEX

Nachdem ich vor ein paar Jahren begeisterter SPEX-Leser war, hatte ich eine ziemlich lange Zeit kein Heft von Euch mehr in der Hand. [...] Nun habe ich die neuste Ausgabe hier vor mir liegen und muss zugeben: Hut ab! Ich kann mir gar nicht erklären, wie ich es so lange ohne Euch ausgehalten habe! [...] Und dann auch noch James Blake als Coverstory – ausgezeichnet! Ich werde wieder ein Abo abschließen und freue mich jetzt schon auf die nächste Ausgabe.

MARCO SCHROLLER AUF FACEBOOK – 13.04.2013

BETR.: SPEX CD

Die aktuelle Heftbeilage – CD N°108 – ist wie aus einem Guss, sehr gut. Kompliment für die Zusammenstellung!

PETER STEINFADT AUF FACEBOOK – 27.03.2013

REAKTIONEN

BETR.: SCHRIFTGRÖSSE

Das neue Überschriften-Konzept der Kritiken im neuen Heft ist im Vergleich zur vorherigen Ausgabe eine Wohltat. Danke!

@NOTHUG AUF TWITTER – 25.03.2013

BETR.: THE STROKES

Was habt Ihr euch bei der Rezension der aktuellen The-Strokes-Platte gedacht? (Vermutlich gar nicht so viel, weil die Veröffentlichung das nicht rechtfertige.) Man merkt schnell, mit ebenso viel Euphorie, mit der man diese Band vor gut 13 Jahren gehypt hat, rezensiert man ihre letzten Veröffentlichungen nun vor allem mit Häme und Schadenfreude. Macht man »halt« so. Dass die SPEX sich diesem Diskurs anschließt, hat mich ehrlich gesagt enttäuscht. [...] Ich weiß nicht SPEX, letzte Ausgabe das Bowie-Gehype, dann noch die Timberlake-Rezension, so darf das nicht weitergehen. Dann kann ich auch wieder *Pitchfork* lesen.

MATTHIAS HAHN PER E-MAIL – 29.03.2013

BETR.: SCHRIFTGRÖSSE

Ich lese euer Magazin seit zwei Jahren, nicht als Abonnent, aber regelmäßig. An der aktuellen Ausgabe habe ich zum ersten Mal etwas zu kritisieren. Nicht den Inhalt, sondern Teile der Heft- und CD-Gestaltung. Die Schriftgröße der Kritiken ist meiner Ansicht nach zu klein geraten. [...] Dass es auch anders geht, beweisen die vorherigen Ausgaben. Ich hoffe, die Auswahl war keine Absicht, sondern ein Versehen. Bevor ich mir eine neue Brille zulegen muss, nur um die SPEX zu lesen, würde ich eher auf das Heft verzichten.

REINHARD CZIESLA PER E-MAIL – 18.03.2013

REAKTIONEN BITTE PER E-MAIL AN:
leserbriefe@spex.de

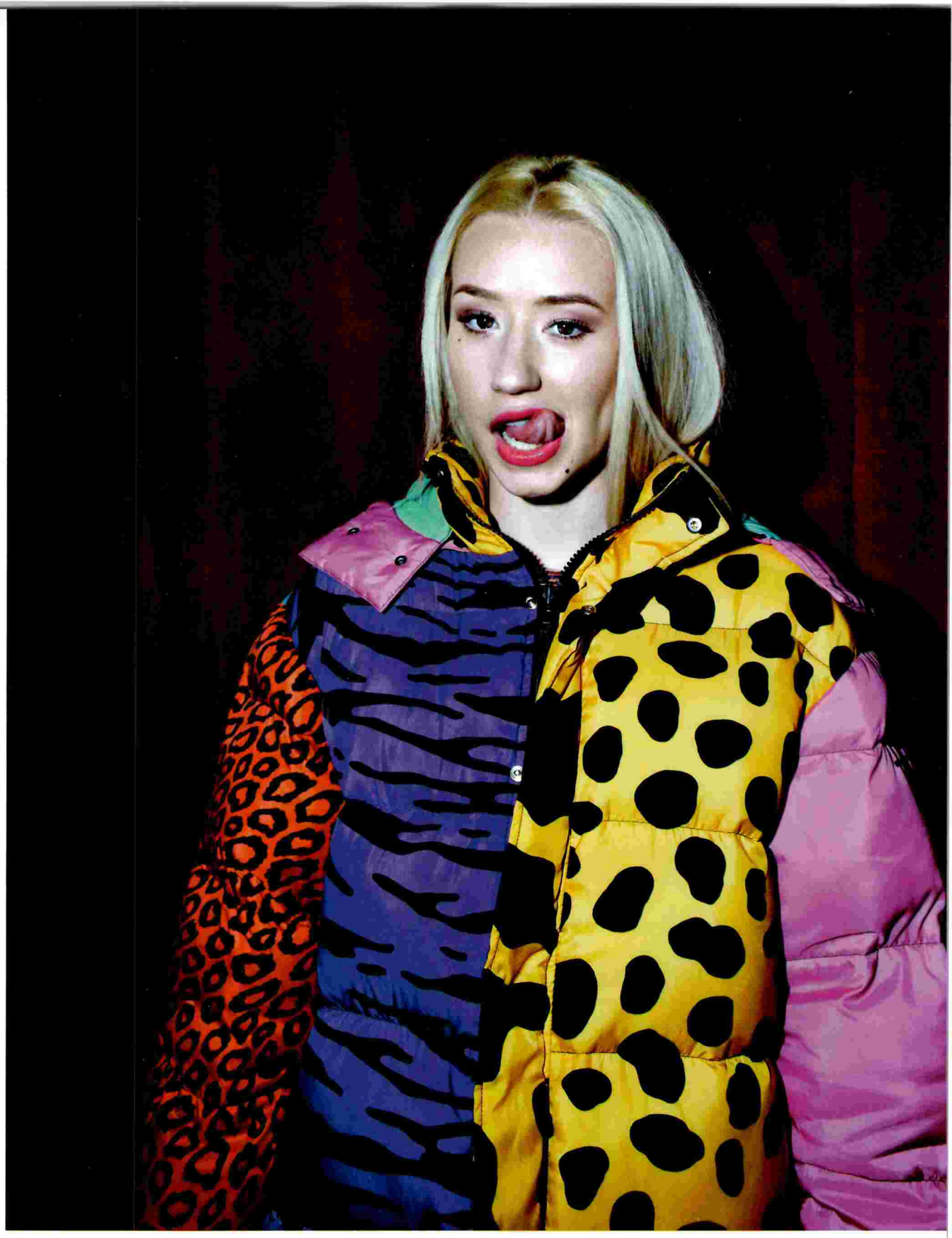
ODER PER POST AN:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178/179
D – 10997 Berlin

POPKULT

18 Iggy Azalea
20 Ghostpoet
22 Empress Of
24 Merchandise
26 Savages
36 CocoRosie
40 Primal Scream
45 Songtextkritik:
Tricky »Nothing's Changed«
46 Vorspiel für Phil Collins
52 Das System Beyoncé
60 Mount Kimbie
66 Der Folk der Einwanderer
98 Kritiken

»Wir beobachten die kulturellen Veränderungen mit Entsetzen.«

Bobby Gillespie



Für diese Jacke mussten keine Tiere sterben – Iggy Azalea in Berlin, März 2013

Iggy

Abseits von überzeichneten und comichaften Charakteren wie Nicki Minaj haben es Rapperinnen – das Beispiel Iggy Azalea macht das wieder einmal deutlich – immer noch schwer. Die 22-jährige Australierin zeigt jedoch, wie man gegen die üblichen Vorurteile angehen kann. Mit Selbstbewusstsein. Und Qualität.

The Notorious I.G.G.Y

TEXT: Jan Wehn FOTO: Christoph Voy

Iggy Azalea, das ist die Trailerpark-Blondine mit Kunsthaar und silikonverstärktem Riesenhintern, die in ihren Louboutins den ganzen weiten Weg von Australien in die USA getänzelt ist, um sich dort in der Crème de la Crème des HipHop hochzuschlafen und dann mit den anderen aufstrebenden Rapperinnen wie Azealia Banks oder Angel Haze einen Käfigkampf zu starten. So, immer wieder auch in abenteuerlichen Variationen, wird Amethyst Amelia Kelly gerne charakterisiert. Iggy Azalea passiert das, was allen jungen Rapperinnen passiert, die – mit unbestreitbarem Talent gesegnet – im HipHop Fuß fassen wollen. Viele tun sich schwer mit der Akzeptanz des Femcee. Es scheint, als genössen nur überzeichnete Kunstfiguren wie Nicki Minaj abseits von Special-Interest-Blogs ein Ansehen, das mit dem der männlichen Kollegen vergleichbar ist. »2013 sollte die Ansicht, dass nur Männer gute Rapper sind, eigentlich antiquiert wirken«, sagt Iggy Azalea, und rollt mit den Augen. »Vor mir gab es schon Lil Kim oder Remy Ma, davor Missy Elliott – und niemand hat in Frage gestellt, dass diese Frauen gut gerappt haben. Extravagantes Auftreten hin oder her.« Die fehlende Akzeptanz habe sich erst in den letzten Jahren wieder eingeschlichen, erklärt sie.

Iggy Azalea hat keine besonderen Eigenarten, die ihre Fähigkeiten als MC begleiten. Sie hat *nur* ihre Geschichte. Und selbst die glaubt man ihr nicht immer so ganz. Zu schön klingt das Märchen von dem selbstbewussten Großmaul, das mit 16 aus der australischen Einöde in die USA geflohen ist, um später mit Rap-Größen wie Pusha T. oder T.I. abzuhängen. Dazu der stets abwesende Künstlervater und die Mutter, die sich von der Putzfrau zur millionenschweren Immobilienbesitzerin hochgearbeitet hat – vielleicht ist so etwas schon zu oft erzählt worden. Iggy Azalea wird nicht ernstgenommen. Aber lässt man den ganzen Sermon von wegen Trashtalk und hochhackige Hipsterbraut beiseite, schwingt Authentizität im Wesen und Werdegang von Iggy Azalea mit. Zum Rap gekommen durch 2Pacs *Still I Rise*, entwickelt Iggy Azalea ein überaus starkes Interesse an der Materie Text, füllt ganze Kladden mit den ordentlichen Abschriften der Strophen ihrer HipHop-Helden, gründet eine TLC-artige Girlgroup, knüpft bei Freestyle-Cyphers in den umliegenden Städten Freundschaften zu B-Girls und behauptet sich gegen die Rap-Konkurrenz. Mal ehrlich: Braucht es mehr? Eigentlich reicht eine so solide Grundausbildung in Sachen HipHop doch aus.

All das soll in ihrem für den Herbst terminierten Debütalbum, *The New Classic* kulminieren, auf dem Iggy sich an einer Neuauslegung des Klassikerstatus versucht: »Wie soll ein Rapper aussehen? Wie soll er klingen? Die HipHop-Szene misst sich seit über 20 Jahren immer an den gleichen Künstlern und Alben. Aber wir haben eine ganz andere Generation an Rappern hervorgebracht. Ich möchte ein Album machen, das diesen neuen Standard liefert, ein Album, an dem sich alles messen lassen kann.« Natürlich sprechen da die üblichen Allmachtfantasien aus Iggy Azalea – aber ganz unrecht hat sie mit ihrer Idee nicht. Vielleicht sollte man sie langsam mal ernstnehmen.

IGGY AZALEA
WORK
UNIVERSAL

Azalea

Ghostpoet

Enter Raum und Mensch

Der Londoner Musiker Ghostpoet hat Silber in der Stimme und fischt nach Gefühl. Auf dem zweiten Album, *Some Say I So I Say Light*, erweitert er seine Bedroom-Elektronik um Tony Allen und eine gewisse Wärme.

TEXT: Tobi Müller FOTO: Jonas Lindstroem

Vor gut zwei Jahren wurde er manchmal in einem Atemzug mit James Blake genannt. Wurde der schwarze Brite Obaro Ejimiwe, wie Ghospoet bürgerlich heißt, mit dem bleichen Briten in einer Reihe sitzen gesehen. Weil die Prägungen vergleichbar waren: UK Dance Music, wie man so schön knapp auf Englisch sagen kann. »Klar, die rollenden Drums, die dunklen Bässe, diese Nachtschatten!«, schwärmt Ghostpoet fast melancholisch über seine Jugend, die so lange nicht zurückliegt. Man hört das alles noch in der Haltung: 90er-Rave, Trip Hop, Garage, Dubstep als instrumentale Rampe, um den Absprung in die Weiten des Gesangs und der Welt jenseits einer Szene zu wagen. Blake wie auch Ghostpoet gehen trotz ihrer Jugend abstrakt und, wie es die schnelle Zeit will: verlangsamt mit britischer Tanzgeschichte um – in ihren Schlafzimmern, an ihren Rechnern.

Ghostpoets zweites Album lässt zwei Jahre wie eine lange Zeit erscheinen. Statt Schnippelorgien am Computer hört man, dass ein Raum und ein Mensch dazugekommen sind. Es klingt dicker und analoger in den Mitten, man hört auch Pianos, Schlagzeug, akustische Spielereien und altes Handwerk mehr. Man hört Richard Formby, den Produzenten aus Leeds um die 50, der unlängst für Wild Beasts und Darkstar gearbeitet hat. »Das Piano steht bei mir in Dalston, London«, sagt Ghostpoet, »ich habe es von meinem Vormieter geerbt. Ich schlafe mit diesem Ding, von dem niemand weiß, wie es in die kleine Wohnung gelangen konnte!« Die Hälfte der Stücke lebt von kleinen Pianoriffs. »Manche haben wir von Profis noch einmal einspielen lassen, andere habe ich einfach mit dem Telefon zu Hause aufgenommen.«

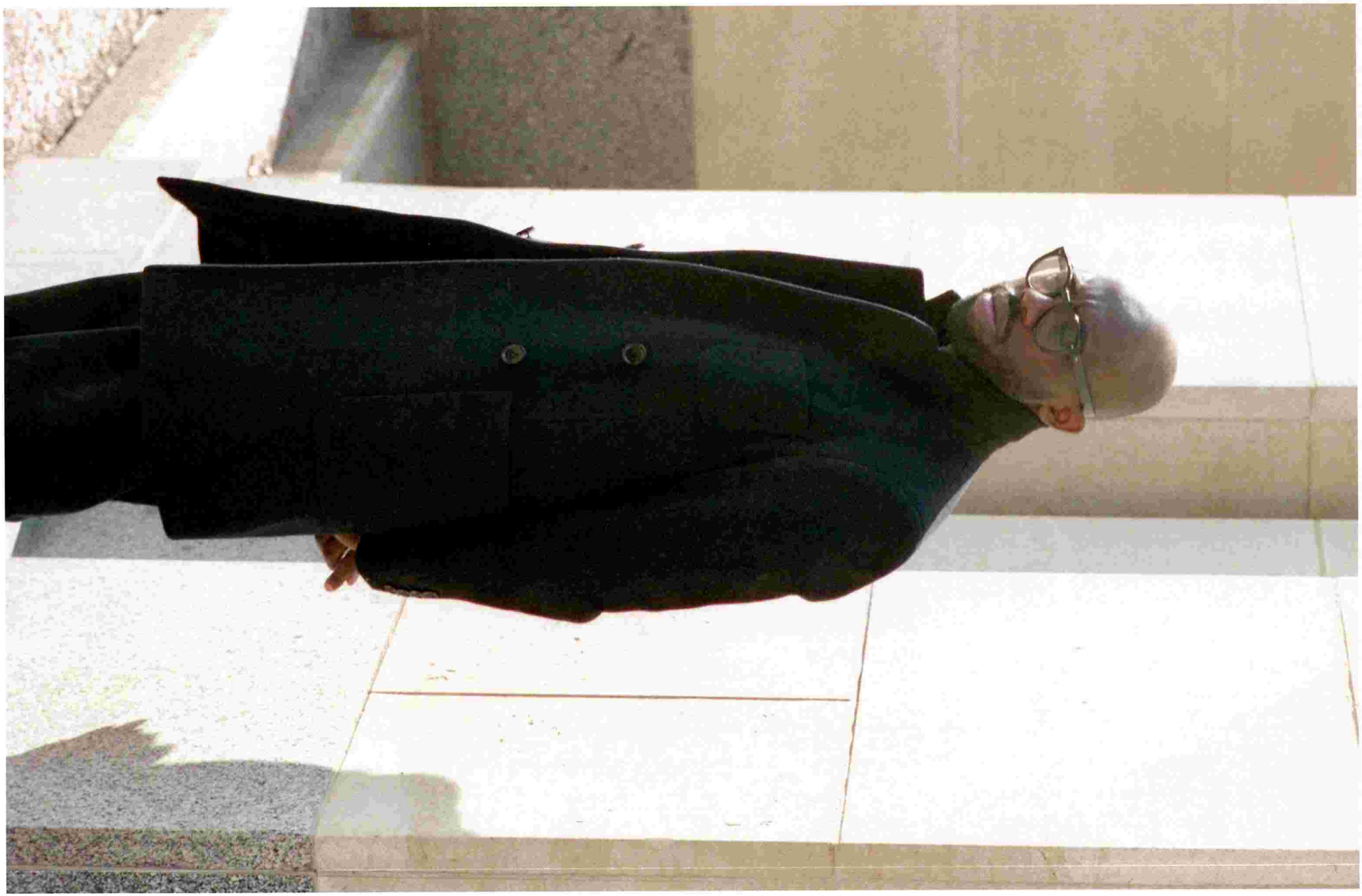
Was heißt also »Abstraktion« bei einem Album, das trotz aller Spielereien Hooks auswirft und im klaren Klangbild auch nach dem Gefühl fischt? Die erste Abstraktion: wie er singt. Ghostpoets Londonerisch nuschelt, lispelt sogar leicht. Aber er hat, wie man beim Radio sagt, Silber in der Stimme. Es gibt Obertöne an der Grenze zum Stimmbruchhaften, in den Höhen der ansonsten tiefen Lagen hört man dann viel Melodie, die nicht nur einsame Hörer als angenehm empfinden. Damit arbeitet seine Stimme, die weder rappt noch singt, sondern flirrt.

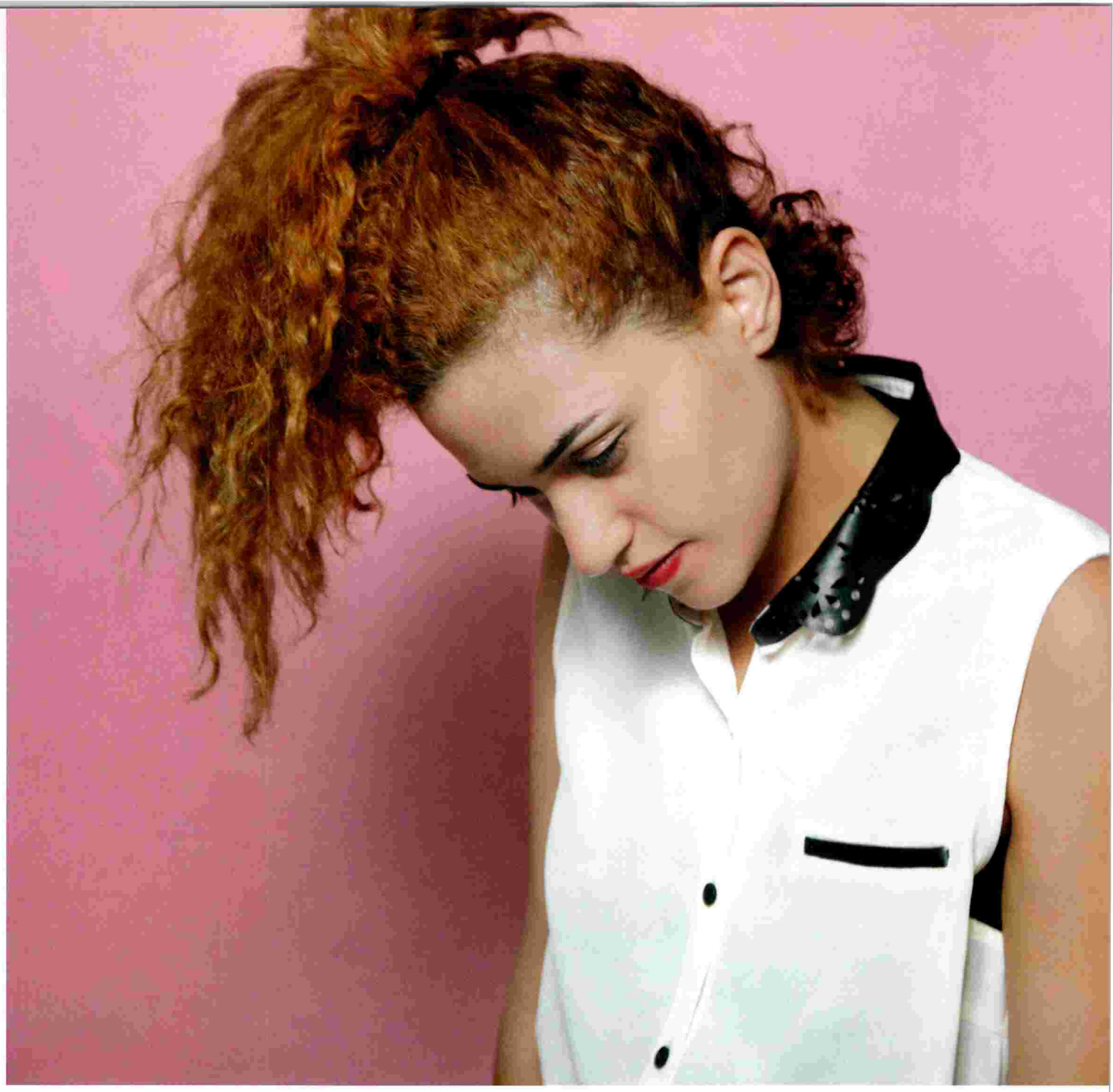
Die zweite Abstraktion: Der Viervierteltakt wird ständig torpediert. Hier trippeln fünf Schläge über vier, dann wieder drei, und werden noch mal verschoben. Im Bass, bei der Perkussion oder auch prominent in der Synthielinie. »Stimmt, doch von diesen Dingen verstehe ich nichts, das musste mir Richard Formby immer erst erklären. Was ich kenne, ist der Viervierteltakt, und davon möchte man ja gerade weg. Mein Leben ist nicht *straight* wie ein Vierer – wessen Leben ist das schon, *really*?« Rhythmisch ist da also immer etwas los, im bass- und schlagwerkerprobten England verscheucht man damit nicht gleich alle wie auf dem Festland, wo man meistens Akademismus wittert, wenn der »Mann aus dem Volk« die Musik womöglich nicht versteht. Am Ende sieht dieser Mann meistens doch nur dem Vorgesetzten verblüffend ähnlich.

Der Vierertakt lässt sich auch tänzelnd zersetzen, unmerklich. Wie bei »Plastic Bag Brain«, wo der große, allergrößte Afrobeat-Drummer Tony Allen spielt, zusammen mit dem Gitarristen Dave Okumu. »Man kann nicht cooler sein als Tony Allen, auf eine bescheidene Art: Ich meine, der kommt rein, sagt nicht viel, macht zwei Takes, nickt und geht.« Vielleicht ist dieser ungewöhnliche Track ein Ausblick auf ein drittes Album, das die Tristesse noch ein bisschen cooler verwaltet. Die Texte erzählen viel und oft unkonkret von »constant calamities«, anderswo geht gleich die Sonne über seinem Herzen unter, und die dunkle Themse lockt den Erzähler gefährlich. Da geht es nicht nur um die Entwicklung eines Künstlers, sondern eines ganzen Genres: »Ich glaube die elektronische Szene bei uns hat keine Angst mehr, auch mal gefühlig zu werden. Das wäre vor fünf, zehn Jahren undenkbar gewesen!«

GHOSTPOET
SOME SAY I SO I SAY LIGHT
PIAS / ROUGH TRADE

Ghostpoet, der nuschelnde Nachdenker

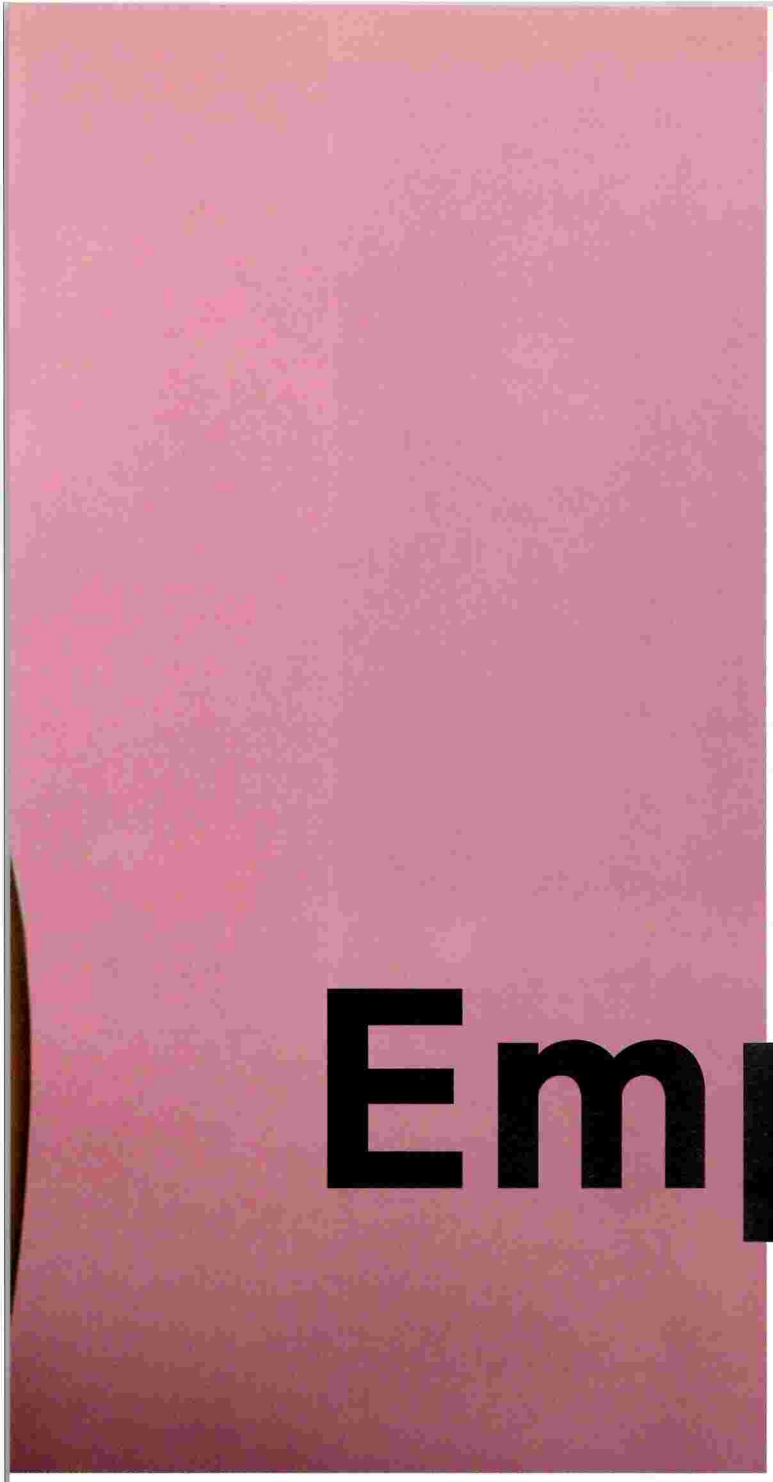




TEXT: Max Link FOTO: Eva Tuerbl

Es gibt heutzutage tatsächlich noch Menschen, die sich nicht überfordern lassen. Wenn Lorely Rodriguez, die als Empress Of die zur Zeit verträumtesten, cleversten und überhaupt schönsten Popsongs abliefert, wenn diese insgesamt bezaubernde Person von New York und dem ganzen Ausgehtrubel spricht, dann tut sie das mit einer ansteckenden jugendlichen Leichtigkeit. So als ob es vollkommen unmöglich wäre, etwas Negatives, gar Klischeebeladenes, an dem Leben eines *bohemian hipsters* zu finden; als ob der Sinn des Lebens wirklich darin bestehen würde, tagsüber in Cafés rumzuhängen, abends auf eine Vernissage und dann ein Konzert zu gehen – aber plötzlich sagt die 23-Jährige selbst: »Wenn da nicht die eigene Produktivität wäre.«

Ein Großteil des Nachdenkens von Lorely Rodriguez gilt der berechtigten Frage: Wie schafft es der empfindsame Mensch, bei dem ganzen Input und den Möglichkeiten, dem sogenannten *information overload*, auch noch selbst etwas Substanzielles auf die Beine zu stellen? Für sich selbst konnte sie diese Frage mit einer simplen, aber grandiosen Methode beantworten: Ein Tag, ein Track mit einer Minute Musik, eine Farbe. In



Klarkommen auf die Realität

Empress Of

»Ein Tag, ein Track« – Empress Of alias Lorely Rodriguez

kurzer Zeit entstanden 15 Stücke – die sogenannten *Color Minutes* –, mit denen sie die Stimmung einer Farbe einzufangen versucht.

Rodriguez, deren Eltern aus Honduras stammen, die aber in LA aufgewachsen ist, ging die Sache äußerst professionell an: Studiert hat sie Tontechnik und Produktion und. Aus den Kürzesttracks der *Color Minutes* bastelte sie bald die Popsongs ihres EP-Debüts *Systems*. Der Mensch, das hat Rodriguez für sich entschieden, braucht Struktur, also *systems*, um in der Realität klarzukommen. Was dann wiederum den Raum der Kunst offen lässt für alles Verträumte, Schwelgerische, Zerbrechliche.

Am liebsten mag Rodriguez ersteres. Schwärmt für den Shoegaze der Cocteau Twins (die sie auch in ihrem Song »Hat Trick« zitiert) und den sphärischen Sirenengesang einer Julee Cruise (in deren Stimme sie sich natürlich verliebt, als sie die Serie *Twin Peaks* geschaut hat).

Das Übersetzen von Shoegaze in ätherischen Pop ist aber nur eine Methode ihres Songwritings. *Systems* endet mit dem Song »Camisa Favorita«, der zuletzt, durch die mantrahafte Wiederholung der Titelzeilen, wie eine Art Gebet klingt. Die Idee, einen Song mit einer repetitiven Struktur enden zu lassen, hat sie von der deutschen Band Harmonia: »Ich mag es, wie sich in den fünfminütigen Tracks manchmal nur ganz unbemerkt ein Sound verändert und man beim Hören in Trance gerät. Einfach wunderbar.«

EMPRESS OF
SYSTEMS
TERRIBLE

David Vassalotti, Elsner Niño, Pat Brady & Carson Cox (v. l.)

Bitte assimilieren Sie!

Merchandise

TEXT: Hendrik Otremba FOTO: Aldo Padaldo

1989 singt Ian MacKaye, Gitarrist und Prediger der legendären Fugazi: »What could a businessman ever want more / than to have us sucking in his store?« Das Stück heißt »Merchandise«, es wettert gegen die Kommerzialisierung der Subkultur. Etwa 20 Jahre später zeigen diese Zeilen noch immer ihre Wirkung: Tief geprägt von MacKayes idealistischen Worten und von der üblichen DIY-Sozialisation geschult, geht es zwei Menschen aus Tampa (Florida) bei der Musik nur um die eigene Identitätsfindung. Und wie Fugazi haben Sänger Carson Cox und Gitarrist David Vassalotti neben Merchandise zunächst Bands wie Cult Ritual im Hardcore-Kontext, die für Furore sorgen. Doch nach einigen Jahren fühlen sich Cox und Vassalotti in der Hardcore-Szene Tampas isoliert und interessieren sich nun für Throbbing Gristle, Royal Trux und Jazz. Die Dinge ändern sich.

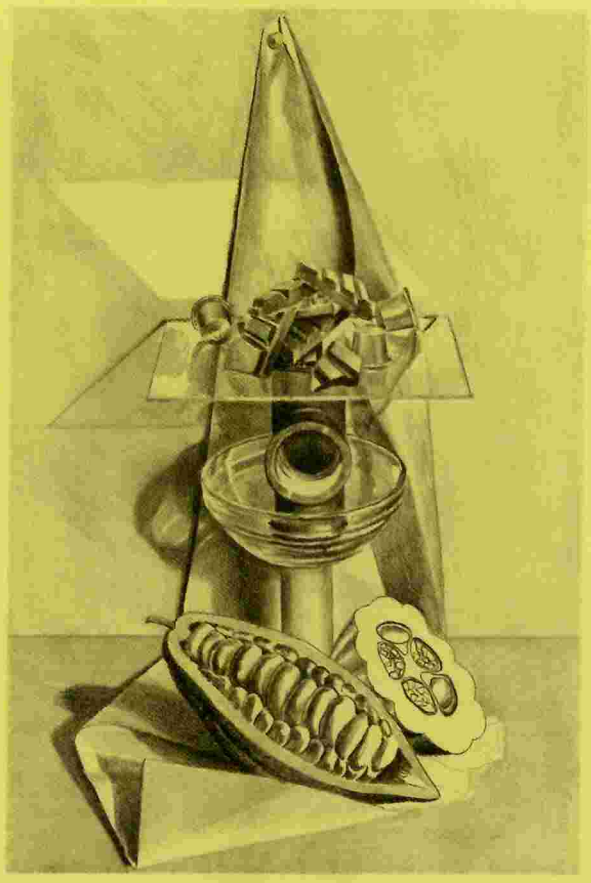
Zunächst mit Supermarkt-Keyboards spielen sie ganz für sich selbst. Der anfängliche Lo-Fi-Charakter ist dabei nicht der Huldigung des Billigen und Kaputten geschuldet, wie man es vielleicht bei John Maus oder Ariel Pink vermuten könnte, sondern der Armut zweier Jungen. Mit *Children Of Desire* bekommen sie dann die erste Aufmerksamkeit außerhalb ihres kleinen Häuschens in Tampa. Bassist Pat Brady kommt hinzu, die im Studio nach wie vor präferierte Drum-Machine (live spielen Merchandise seit kurzem mit einem richtigen Schlagzeug) macht aus dem Projekt eine Band. Merchandise beginnen, sich zu finden. Und sie finden Gleichgesinnte – bilden keine Szene, wohl aber eine Gemeinschaft: Gun Outfit, Milk Musik, The Men, Iceage, Destruction Unit – diese Bands gehören nicht nur in ihrem Spagat zwischen kauziger Proberaum-Existenz und internationaler Aufmerksamkeit zusammen.

Merchandise klingen in genannter Reihe noch am poppigsten, so empfinden viele Rezensenten die symbiotische Verbindung der elegischen Stimme Cox' mit Vassalottis virtuosem, hymnischem und zackigem Gitarrenspiel als eine Reminiszenz an das geniale Duo Morrissey/Marr – eine Interpretation, die sich vielleicht auch aus dem Klangcharakter des 80er-Jahre-Dosenschlagzeugs speist und mit der jüngst erschienenen EP *Total Nite* neues Futter finden wird. Doch diese Gruppe ist etwas anderes als ein weiterer Ast des endlosen Stammbaums der Smiths-Nachfahren: Die ausufernden Stücke, der Noise, der immer noch wichtige DIY-Hintergrund, ihr antikommerzieller Gestus – das alles macht aus dem vermeintlichen Retro ein Meta: Merchandise haben ihre Einflüsse – keine Frage –, doch sie adaptieren nicht, *sie assimilieren!*

MERCHANDISE
TOTAL NITE
NIGHT PEOPLE

POFALTE

LIEBE HUNDE & AUSSERIRDISCHE, LIEBER »XY«



Im dritten Teil jeder namhaften Erzählung der »Popkultur« muss ein- und aufgelöst werden. Ein Narr, der dabei nicht das »Feedback« seiner »Crowd« mit aufnimmt. Da mich aus den Kreisen der Hunde und Außerirdischen noch nichts erreicht hat, gebe ich das Wort an den oben benannten »XY«, der da als Reaktion auf die letzte Ausgabe von Pofalte schrieb: »Habe schwerste schmerzende Darmaktivität nach deiner zweiten Pofaltennummer erlitten (der Name ist doof und stinkt). Wenn ich dich nicht kennen würde, erschiene mir dabei der Ledersandalen-Frischkornfascho aus der Soester Börde (immer Winter-Zehsocken tragend), mit gelben Vollkornzähnen und erhobenem Zeigefinger (der vorher tief anderswo steckte), ach ja – und faltigem Runzelarsch ... Nee ... bitte nächste Ausgabe Säure-Geschmacksnoten nach Erbrechen beschreiben. Dieses ›Dr.-Broker-schreibt-für-die-Apothekenrundschau‹ – war das die Idee? – lese ich lieber in der Apo oder im *Demeter Journal* (zwischen Kasse und Ausgang).«

Thats what friends are for! Denn wie Rolf Dobelli, Schweizer Wirtschaftsphilosoph, in einer seiner unter dem Titel *Die Kunst des klaren Denkens* zusammengefassten Technokraten-Kolumnen rät: »Haben Sie Freunde, die Ihnen ungeschminkt die Wahrheit sagen? Wenn ja, können sie sich glücklich schätzen. Wenn nicht, haben Sie wenigstens *einen* persönlichen Feind? Gut. Dann springen Sie über Ihren Schatten und laden Sie ihn zum Kaffee ein. Bitten Sie ihn, seine Meinung zu Ihrer Person unverhohlen auszubreiten.« Das Interessanteste an dieser Kalenderspruch-Melange sind die Kopplungen »Freund-Wahrheit« und »Feind-Meinung«. Da nun aber kein weiteres Erkenntnismaterial vorliegt, beende ich die Pofalte – auch ohne die Freund-oder-Feind-Frage im benannten Fall abschließend beantworten zu können – mit einer zeitgemäßen Headline-Komprimierung all dessen, was in den nächsten zehn Folgen mit erhobenem »Stinkefinger« ausformuliert worden wäre:

Böse: George Clooney mag soviel »Gutes« tun, wie er will, solange er seinen Schlafzimmerblick in die Dienste von Nestlé stellt, bleibt er ein Vollstrecker des Imperiums.

Gut: Während des Nachdenkens über Themen, die mit grundlegenden Fragen von »Gut« und »Böse« zu tun haben, das Spätwerk von Fela Kuti zu hören, wo er schon hörbar mit Gevatter Tod in Kontakt steht.

Demenz: Die fatalen Auswirkungen digitalisierten Lebens im Sozialen sind hinreichend untersucht und haben 50 neue, vermeintlich schützenswerte Spezies hervorgebracht. Wie verhält es sich mit digitaler Musik? Und programmierten Nahrungsmitteln?

Qualität: Rote Beete, Paprika und Chicorée im täglichen Diätplan und es geht immer noch nicht besser? Könnte daran liegen, dass die Zutaten aus konventionell »optimiertem« Anbau stammen und damit inhaltslos sind.

Sex: Schokolade wird von allen als »Nahrungsmittel« deklarierten Konsumartikeln am häufigsten als Derivat für Sex verschleimt. Ist Sex wirklich so armselig wie das, was wir als Schokolade bezeichnen?

Blabla: von »autochthon« bis »zahnschonend« – ein kurzer Ritt durch das vielfältige *wording* zur Bewerbung »besserer« Lebens- und Genussmittel.

Hoffnung: besteht, aber nur für diejenigen, die wissen, dass das Leben in mehr als der besseren Einrichtung des unabwendbaren Herz- oder Krebs-Abgangs am Meer oder in den Bergen besteht – und denken, dass man deswegen jetzt noch mal ordentlich Gas geben muss.

Verfehlt: Wer wie Kollege »XY« seine Wahrheitsallergie an Distinktionsmodelle der inhaltslosen Weltsicht der 80er, 90er knüpft, wird zu allen Widersprüchen und Veränderungen der sich ändernden Welt noch 10 000-mal »Muss ja« sagen ... müssen.

Konsequenz: Kognitive Dissonanzen wird es geben, bis der letzte Mensch den Löffel abgegeben hat. Der Autor schließt seine Pofalte für hier und heute und widmet sich in Folge allem, was ihm rund um »Food« an schmerzvollen Verdrängungspraktiken begegnet, mit gleichbleibender Intensität – aber unter neuem Namen. Vorschläge sind immer willkommen.

Zehnter und letzter Punkt: Und wie es Gott am letzten Tag gefiel: Wenn alles getan ist, dann lobt mich regelmäßig.

TEXT: Holger in't Veld
ILLUSTRATION: Patrick Klose

Savages

Eisvogelhafte Nihilistinnen. London, April 2013: Fay Milton, Gemma Thompson, Jehnny Beth und Ayse Hassan (v. l.)

Es ist natürlich eine Punk-Idee, aber so gut wie jetzt waren die Bedingungen für DIY noch nie. Savages, eine junge, selbstbestimmte Band aus London, stellen eindrucksvoll unter Beweis, wie man das Beste aus beiden Welten vereint und immer dann mit der Industrie kooperiert, wenn es einem dienlich ist. Aufregende Musik machen die Künstlerinnen sowieso.

Raus aus den Strukturen

TEXT: Torsten Groß FOTOS: Kevin Cummins

Die Frage, ob Strategie oder Chaos die Ursache für die vielen kleinen und großen Stolpersteine auf dem Weg zu dieser Geschichte sind, kann bis zum Schluss nicht eindeutig beantwortet werden. Erste Tendenz an einem diesig grauen Spätwintertag im Londoner Norden: Chaos. Johnny Hostile, ein drahtiger Existenzialisten-Typ ganz in schwarz mit Brille, der eigentlich Nicolas Congé heißt, öffnet die Tür, empfängt uns freundlicher, als man bei seinem insgesamt derangierten Aussehen – kalkweißes Gesicht, zerzauste Frisur, tiefe Augenringe – erwartet hätte, und gibt zunächst Folgendes zu Protokoll: Seine Lebensgefährtin/Labelpartnerin/Mitmusikerin, die Savages-Sängerin Jehnny Beth, die natürlich ebenfalls anders heißt, nämlich Camille Berthomier, sei leider unabkömmlich. Erst am Vorabend ist sie mit den anderen Savages zurück aus New York gekommen und leidet nun an Jetlag und einer akuten Magenverstimmung. Stattdessen stehe aber die Gitarristin der Band, Gemma Thompson, für ein Interview zur Verfügung, die sich jedoch – leider, leider! – deutlich verspäte. Man offeriere in der Zwischenzeit Tee und Kaffee sowie eine Führung durch das Haus. Immerhin.

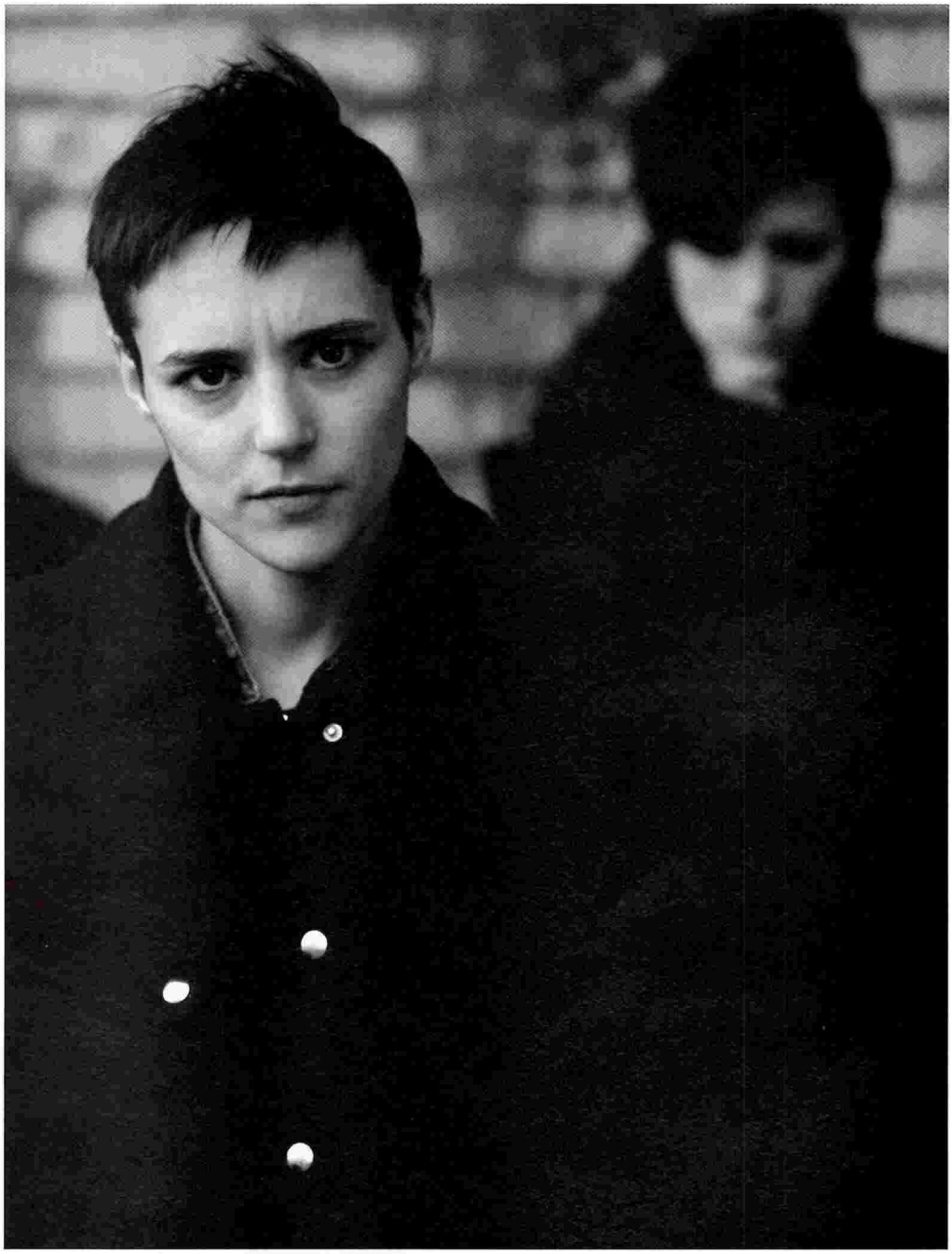
Schon klar, Journalisten-Jammereien über tatsächlich oder vermeintlich widrige Arbeitsbedingungen sind unbedingt zu vermeiden und schrecklich borniert, aber in diesem Fall müssen wir eine Ausnahme machen. Weil man hier bei jedem arbeitserschwerenden Detail das Gefühl hat, dass es eben nicht aus Versehen geschieht, sondern Teil eines größeren Plans ist. Doch der Reihe nach: Savages. Vier eisvogelhafte Nihilisten-Frauen aus London, die aussehen, als wären sie vom Casting für Anton Corbijns Joy-Division-Film *Control* übriggeblieben. Gegründet irgendwann 2011. Post-Punk-Ästhetik, Hotlist-Hype, Kollektives Durchdrehen. Kennen wir doch alles, ne?

Das Besondere hier: Schon ganz lange vor den *NME*-Artikeln, Hedi-Slimane-Fotos, hektisch nach Luft ringenden Bookern bei internationalen Showcase-Festivals, Prominentenaufläufen bei Konzerten sowie irrwitzigen Angeboten großer Plattenfirmen, ja sogar vor der ersten Show, der ersten Probe, stand im Prinzip ganz genau fest, was für eine Art von Band das hier werden sollte. Gemma Thompson hat die Savages aus Science-Fiction-Schnurren, dystopischen Schundromanen, Dada, Black-Sabbath-Referenzen und ganz viel Post-Punk-Erbe quasi am Reißbrett entworfen. Sie hat, zuerst alleine und später mit der Bassistin Ayse Hassan, also ganz genau geplant, wie diese Band klingen, auftreten, auf Fotos aussehen sollte. Es liegt nicht zuletzt an dem sich daraus ergebenden interdisziplinären Ansatz, wenn der *Observer* nun über die Savages schreibt: »It's the closest thing to art that Post-Punk has offered in a while.« Zufälle und Stilbrüche sind hier eher nicht vorgesehen.

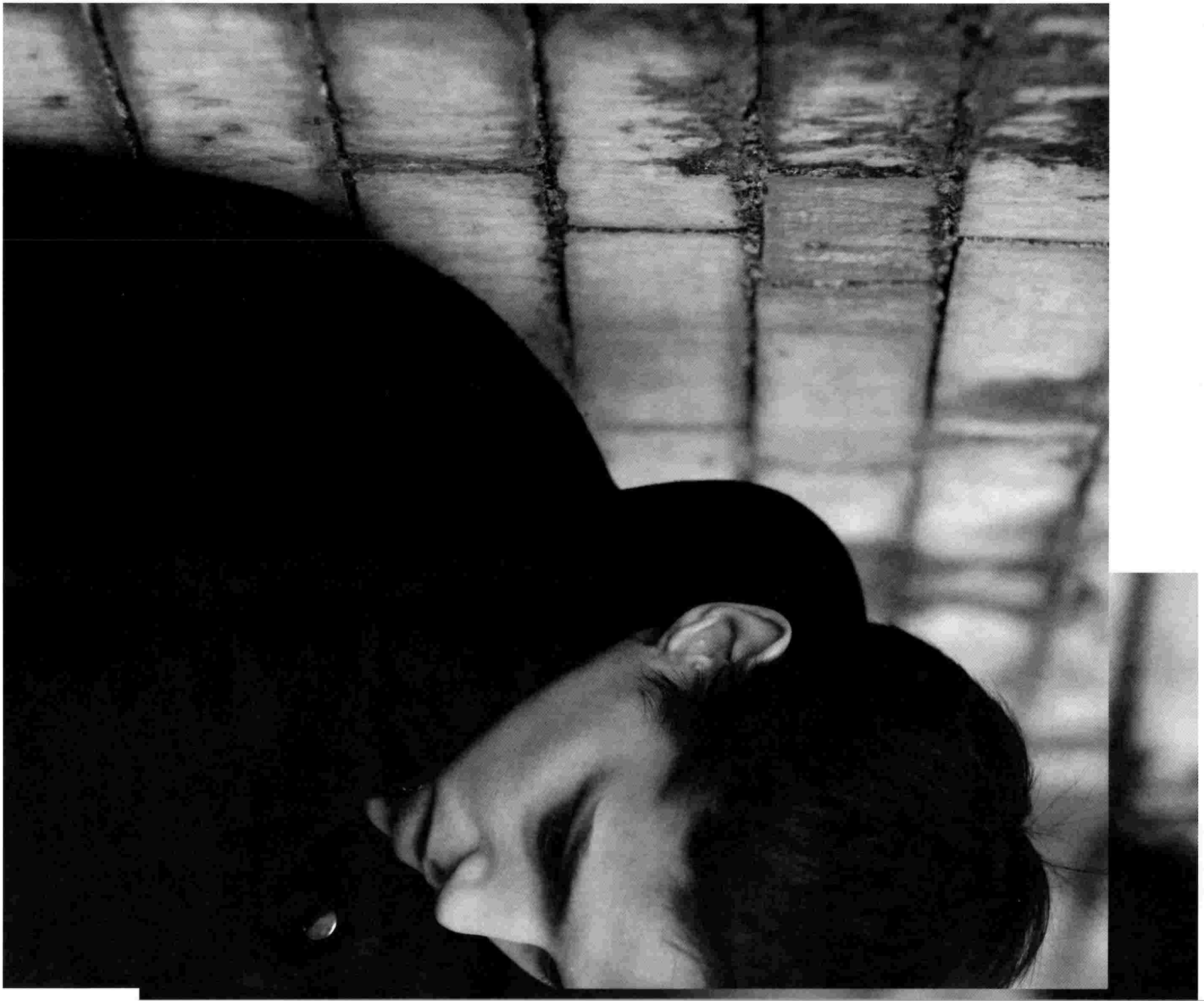
Das gilt auch für das Haus, in dem Jehnny Beth und Johnny Hostile wohnen. Von außen eines dieser üblichen Backsteinhäuser, wie sie das suburbane London zu Tausenden prägen, schreit im Inneren jedes kleinste Einrichtungsdetail offensiv: Künstler-WG! Hipster-Kommune! Kreatives Chaos! Noch die letzte Ecke in diesem Haus ist vollgestopft mit genau den richtigen Büchern und Platten (natürlich Vinyl), im Erker der Wohnküche stehen Gitarren, der Fernseher ist klein und uralt, also unwichtig, angeblich lagert irgendwo eine umfangreiche 70er-Porno-Kollektion, an den Wänden hängen Bilder von Rowland S. Howard und Nico, in den Regalen stehen Künstlerbiografien (Cash, Cave, Tracey Thorn) sowie Kunstbände und einige Klassiker. Über eine enge Stiege erreicht man den Keller, in dem Hostile und Beth sich ein Heimstudio eingerichtet haben, das bis zum Rand mit Equipment zugestellt ist. Hier entstanden nicht zuletzt viele Ideen des Savages-Debüts *Silence Yourself*, das eigentliche Album haben sie dann in einem richtigen Studio aufgenommen. Es ist ein gemütliches und insgesamt überaus sympathisch anmutendes Heim zweier hochkreativer Geister, in dem offensichtlich geschrieben, geliebt, gelebt und gearbeitet wird.

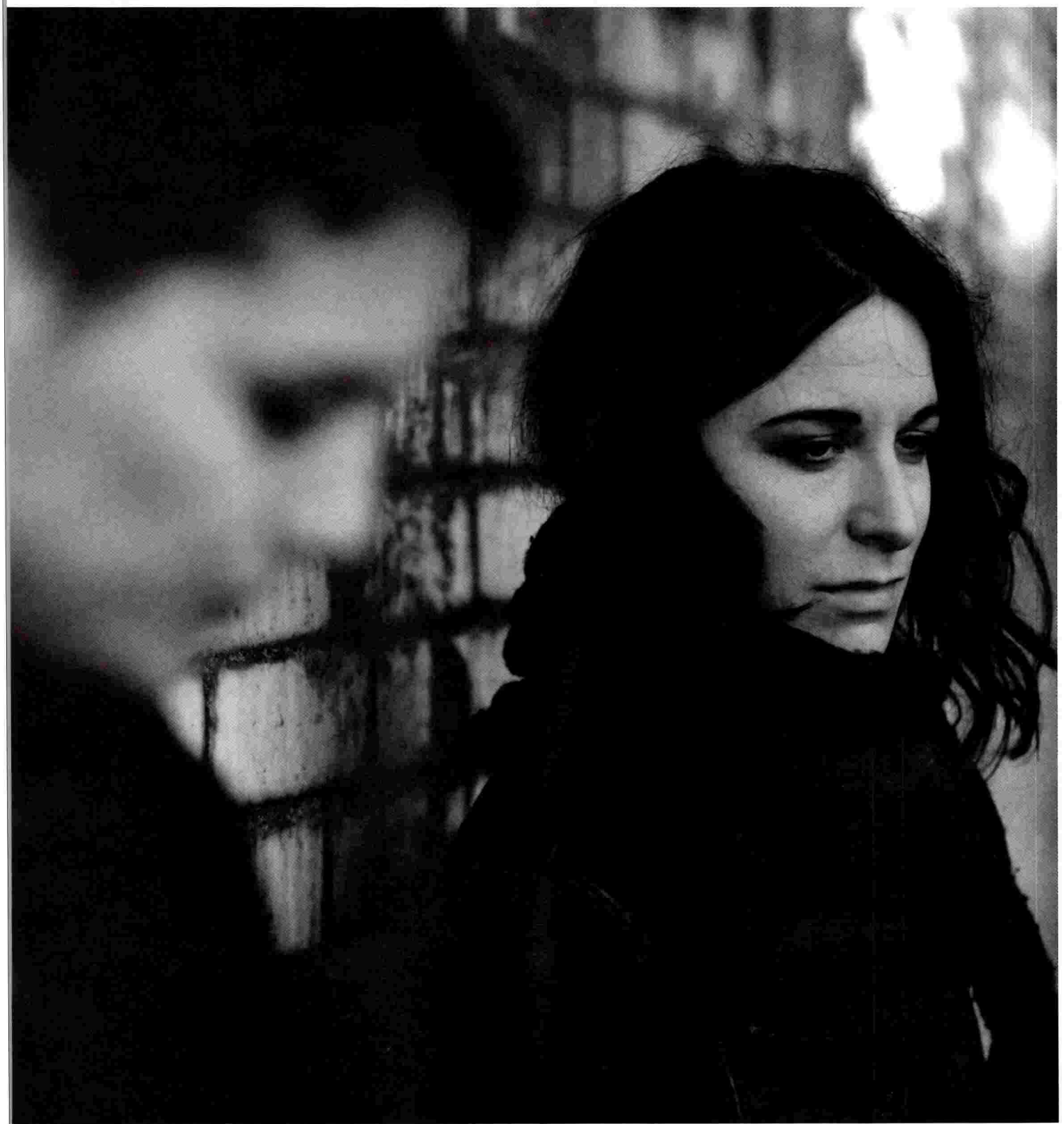
»Wir sagen so oft Nein zu irgendwelchen Sachen, viel häufiger, als wir Ja sagen.«

Jehnny Beth



Abteilung Attacke: Jehnny Beth und Gemma Thompson





»Mich fasziniert der Gedanke, dass in uns allen das Böse ruht ...«

Gemma Thompson

Und trotzdem stellt man sich die ganze Zeit diese Frage: Strategie oder Chaos, Zufall oder geplant? Irgendwie wirkt das alles fast ein bisschen *zu* perfekt.

»Mich fasziniert der Gedanke, dass in uns allen das Böse ruht, das von der sogenannten Zivilisation nur notdürftig überdeckt wird, aber theoretisch jeden Augenblick durchbrechen könnte«, sagt Gemma Thompson mit todernster Miene, während sie den Kühlschrank vergeblich nach Milch für den Kaffee durchstöbert. »Ich wollte eine Band und ein Image kreieren, die diese Gedanken repräsentieren.« Thompson – Pixie Cut, schwarz vom Scheitel bis zur Sohle – ist fünf Minuten vorher endlich angekommen. Der öffentliche Personennahverkehr sei die Hölle, sie wohne am anderen Ende der Stadt. Nun brauche sie erst mal ein Frühstück. Am Abend spielt sie ein Konzert mit einem weiteren, eher experimentellen musikalischen Projekt, dem neben ihr auch Hostile und Beth angehören, die Strapazen der New-York-Reise sind ihr anzumerken. Aber so läuft das immer in diesen Tagen bei den Savages: Seit die Platte fertig ist, vergeht kein Tag ohne Konzerte, Interviews, Fotosessions.

Los ging alles, als Gemma Thompson vor ungefähr drei Jahren als Tour-Gitarristin bei Hostiles und Beths gemeinsamer Band John & Jehn einstieg. »Zwischen Jehn und mir hat es auf Anhieb gefunkt«, erzählt Thompson. »Wir kommen beide aus der Provinz, London war für uns immer der Sehnsuchtsort. Und gleich am ersten Abend stellten wir fest, dass wir im selben Jahr, sogar in derselben Woche hierher gezogen sind. In den folgenden sieben Jahren waren wir offenbar andauernd bei denselben Konzerten, ohne uns zu kennen – Neubauten, Swans, Liars. Wir haben so viel gemeinsam, dass es uns fast ein bisschen Angst macht.«

Backstein frontal – Savages

Gemma Thompson und Jehn Beth sind in dieser Band die Abteilung Attacke. Beth entwirft die kühnen Manifeste, verwaltet die Inhalte und steht mit ihrer atemberaubenden, konfrontativen Präsenz im Zentrum. Und Thompson ist natürlich die Chefideologin, zuständig für den Auftritt der Band und generell für alle künstlerischen Aspekte.

Das Talent fürs Logische, der Glaube an die Planbarkeit von Dingen wurde Gemma Thompson vermutlich in die Wiege gelegt. Ihre Teenagerjahre verlebt sie im ländlichen Süden Englands in einem Kaff in der Nähe von Portsmouth. Durch die häufigen Umzüge der Familie ergeben sich kaum feste Freundschaften. Alleine streift sie in den frühen 90ern durch die Plattenläden und kauft Alben von Bauhaus oder Joy Division, bloß weil ihr die Cover so gut gefallen. »Ich hatte zwar einige Freunde, aber die hörten alle Nirvana oder Sonic Youth«, sagt sie, »also habe ich mich nicht getraut, ihnen von diesen Platten zu erzählen, die ich mir nach streng ästhetischen Gesichtspunkten kaufte, weil niemand von diesen Bands sprach und ich also nicht die geringste Ahnung hatte, ob sie cool waren.« Infolgedessen hört sie die großen Post-Punk-Alben der 80er-Jahre quasi heimlich daheim im Jugendzimmer – und entwickelt eine tiefe Liebe zu dieser Art von Musik.

»Pflegeleichte Künstler veröffentlichen auch eher selten generationenprägende Alben.«

John Best, Management

Erst als sie einige Jahre später für ihr Studium nach Leeds zieht, erfährt sie mehr über die Bands ihrer Jugend. Thompson wird jetzt Teil eines Freundeskreises aus Musikern und Künstlern, von dem sie lernt *wie* cool ihre Helden tatsächlich sind und waren. Sie selbst studiert ein Jahr Luftfahrtechnik, geht dann aber nach London, wo sie am renommierten Kunstinstitut der Goldsmiths-Universität aufgenommen wird. Sie setzt also eine alte, beinahe in Vergessenheit geratene britische Pop-Tradition fort, denn schon bald verbringt Gemma mehr Zeit im Proberaum als an der Kunstschule. »Dabei kam ich eigentlich komplett aus der technischen Richtung«, sagt sie lachend. »Meine Leistungskurse in der Schule waren Mathe, Physik und Elektrotechnik. Das scheint das genaue Gegenteil dessen zu sein, was ich heute mache, aber für mich ergibt das Sinn. In der Kunst wie in der Musik geht es um Logik. Einerseits kann es im künstlerischen Prozess bisweilen hilfreich sein, die Dinge nicht in Frage zu stellen, sondern zu wissen, wie man von A nach B kommt. Irgendwann braucht man aber die künstlerische Perspektive, aus der man *alles* in Frage stellen kann, was man will. Diese beiden Talente zu vereinen, hilft mir sehr.«

Nach dieser Maßgabe beginnt sie das Konzept für Savages zu erarbeiten, nachdem sie von der John-&-Jehn-Tour zurückkommt. Zunächst fragt sie Hostile, ob er in der geplanten Band singen und Gitarre spielen wolle, aber der Franzose sagt ab, da sein gerade mit Beth gegründetes Label Pop Noire sowie seine Tätigkeit als Produzent wenig Zeit für weitere Projekte lassen. »Wir waren zwei Jahre zusammen auf Tour, und irgendwann kam sie mit der Idee für dieses Projekt an, das sie mit Ayse entwickelt hatte«, erzählt die wieder genesene Beth einige Tage später am Telefon. »John hatte keine Zeit, aber mich faszinierten ihre Ideen. Vor allem der Name gefiel mir, das Ganze schien irgendwo zwischen erotischer und phantastischer Literatur angesiedelt zu sein, ich wollte unbedingt mitmachen!«

Das Interview mit Jehn Beth kam wiederum erst nach einigen Anläufen zustande und ist zeitlich strikt limitiert. Bei so gut wie unbekannten Newcomerbands durchaus unüblich. Zweimal bricht während des Gesprächs die Verbindung ab, beide Male stellt der Manager eine neue Leitung her, eine direkte Durchwahl zu Beth gibt es nicht. Generell gestalten sich sämtliche Absprachen im Verlauf der Recherche etwa so kompliziert, als verhandele man mit den Rolling Stones. Die ständigen Terminverschiebungen und kurzfristigen Absagen wirken indes wenig professionell, und so stellt sich einmal mehr die Frage: Chaos oder Strategie? Fest steht: Bereits jetzt, bevor es richtig losgeht, haben die Savages in der Branche den Ruf, »unbequem« und »schwierig« zu sein. Weil sie keine Logos auf ihren Plakaten haben wollen, sämtliche Angebote großer Plattenfirmen ausschlugen, keine Lust hatten, ewig in kleinen Pubs aufzutreten, sondern nur die Konzerte spielten, von denen sie dachten, dass sie ihnen etwas bringen würden. Zudem standen sie monatelang nicht für Interviews zur Verfügung und widersetzen sich ganz allgemein den sogenannten Gesetzmäßigkeiten der Musikindustrie. Hat man den äußeren Sperrgürtel, mit dem die Savages sich abschirmen, jedoch einmal durchbrochen, sind sie überaus nett und wirken weder arrogant noch verbiestert.

Um die Hintergründe dieser Strategie zu erklären, muss man vielleicht ein bisschen weiter ausholen. Bereits seit frühester Jugend absolvierte Jehnny Beth in ihrer französischen Heimat eine mehrjährige Jazzausbildung und arbeitete schon früh als Schauspielerin, unter anderem spielt sie in den Indie-Produktionen *Sodium Babys* und *Á Travers la Forêt*. Später gründete sie mit Langzeitpartner Hostile John & Jehn und ist nun, mit gerade einmal Ende 20, schon so etwas wie eine Showbiz-Veteranin. Ihre heutige Haltung erklärt sich aus den Erfahrungen der letzten 15 Jahre: »Mit der Schauspielerei habe ich lange abgeschlossen«, erklärt sie. »Das Filmgeschäft ist so eine komische Corporate-Scheinwelt, das hatte immer etwas Unwirkliches. Und das Major-Musikgeschäft ist nicht viel anders: Unser Projekt John & Jehn ruht zurzeit. Wir befinden uns in einer juristischen Auseinandersetzung mit dem alten Label, durch die wir unsere Unabhängigkeit zurückerlangen wollen.« Das alles präparierte sie ideal für die Savages: »Es geht hier nicht zuletzt um einen Generationenkonflikt: die ganzen *money maker*, die in der Musikindustrie an ihren Posten kleben und der jungen Generation ihre veralteten Vorstellungen aufoktroyieren wollen. Durch unser Label bekomme ich eine Menge von der geschäftlichen Seite mit, und da erlebt man so einiges diesbezüglich. Alles ist miteinander verbunden, das Leben, die Leute, mit denen man entscheidet zu arbeiten, wie man auf die Bühne geht. Demzufolge ist Kontrolle sehr wichtig für uns. Wir sagen so oft Nein zu irgendwelchen Sachen, viel häufiger, als wir Ja sagen. Und das scheint eine Menge Leute einzuschüchtern. Aber für mich ist das einfach nur normal. Mein Leben mit John, die Band, das ist das Wichtigste für mich, dem ordne ich alles unter.«

Was die Savages trotz der vielen Post-Punk-Verweise eben doch zu einer sehr jetztzeitigen Band macht, sind vor allem die

Bedingungen, unter denen sie arbeiten. Kurz nachdem sich die Schlagzeugerin Fay Milton der Band angeschlossen hatte, sie das erste Konzert im Vorprogramm von British Sea Power spielten, die Single »Flying To Berlin/Husbands« veröffentlichten und immer häufiger in irgendwelchen Blogs auftauchten, standen die ersten Plattenfirmen Schlange. Der damalige Manager der Band wählte das beste Angebot aus, verhandelte mit Bookern, tat, was man eben so tut in diesem Geschäft. Die Band feuerte ihn. »Wir brauchen keine Plattenfirma«, sagt Gemma Thompson, »denn wir haben Pop Noire. Unsere Leute, unsere Familie, unsere Bedingungen.«

John Best ist ein Veteran seiner Zunft. In den 90er-Jahren managte er eine Weile The Verve, heute betreibt er gemeinsam mit Dean O'Connor die Managementfirma Big Dipper Productions, die unter anderem Sigur Rós betreut. Und als die Savages im Herbst vorigen Jahres auf der Suche nach einem neuen Management waren, das sie und ihre Ideen versteht, vermittelte Paul Buck, der Booker der Band, John Best. »Auf der Bühne wie im Leben haben die Savages eine gewaltige Präsenz«, sagt der Manager. »Sie würden niemals irgendwelche Kompromisse für den Erfolg eingehen und haben ganz genaue Vorstellungen davon, wie die Dinge laufen sollen. Das macht die Arbeit mit ihnen nicht immer leicht, aber: Pflegeleichte Künstler veröffentlichen auch eher selten generationenprägende Alben.« Best sorgte dafür, dass die Band in Ruhe arbeiten konnte, indem er sie völlig von der Außenwelt abschottete. Gegen den beginnenden Hype setzte er Entschleunigung, indem er zunächst sämtliche Anfragen pauschal absagte. Auch das Internet, die Blogs und soziale Netzwerke bedienten die Savages in den ersten Monaten praktisch gar nicht. Diese Band fand ganz altmodisch ausschließlich auf der Bühne statt. Einzige Ausnahme: einige wenige ikonisch gefilmte Live-Videos und ein Auftritt bei *Later … with Jools Holland*. Anschließend wurde die komplette Konzentration auf die Albumproduktion gerichtet. Selbstfinanziert, nach eigenen Bedingungen und mit Johnny Hostile als Produzent, ging die Band kurz vor Weihnachten 2012 drei Wochen ins Fish-Factory-Studio im Nordwesten Londons. »Sie wollten eine extreme Platte machen«, sagt Best, »und nach meiner Erfahrung haben Major-Labels im Allgemeinen keinen Plan B in der Tasche, wenn man ihnen extreme Platten liefert, die nicht im Radio spielbar sind. Unsere Firma folgt indes der Philosophie, dass es völlig egal ist, ob man im Radio gespielt wird. Plan B ist also praktisch unser Plan A.«

Tatsächlich ist *Silence Yourself* eine Platte geworden, wie man sie heute eigentlich nicht mehr macht. Ein Monolog aus John Cassavetes' Film *Opening Night* leitet ein Album ein, das Aufmerksamkeit fordert und sich nicht in YouTube-Schnipsel und leicht konsumierbare Radio-Singles unterteilen lässt. Eine dröhnende, Jam-basierte Platte ohne offensichtliche Hits, deren Texturen und feingesponnene Arrangements sich erst nach mehrmaligem Hören offenbaren. Hoffnung ist in dieser Musik unterrepräsentiert, und natürlich denkt man automatisch an Siouxsie, deren Stimme frappierende Ähnlichkeiten zu der von Jehn Beth aufweist. Weitere Referenzen sind Joy Division und Wire. Aber auch Motörhead, Black Flag und Converge seien bei der Produktion wichtig gewesen, sagt Johnny Hostile. Zudem pflegt Fay Milton einen überaus clubinspirierten Schlagzeugstil, der die Band rhythmisch noch mal in ganz andere musikalische Gewässer bringt.

Grundsätzlich gilt: Wenn einem jemand erzählt, dass man diese oder jene Band »unbedingt live sehen« müsse, bevor man sich ein wirkliches Urteil bildet, kann man im Allgemeinen davon ausgehen, dass die Platte nichts taugt, um die es geht. Bei den Savages ist das ein bisschen anders: *Silence Yourself* ist durchdrungen von der unbändigen Live-Energie dieser Band, die Hostile erfolgreich ins Studio übertragen hat. »Jehn kommt aus der Schauspiel- und Theatertradition, dadurch hatte alles von Anfang an einen sehr performativen Ansatz«, sagt Thompson. Eine weitere Parallele zum streng ästhetischen Auftreten der Post-Punk-Generation.

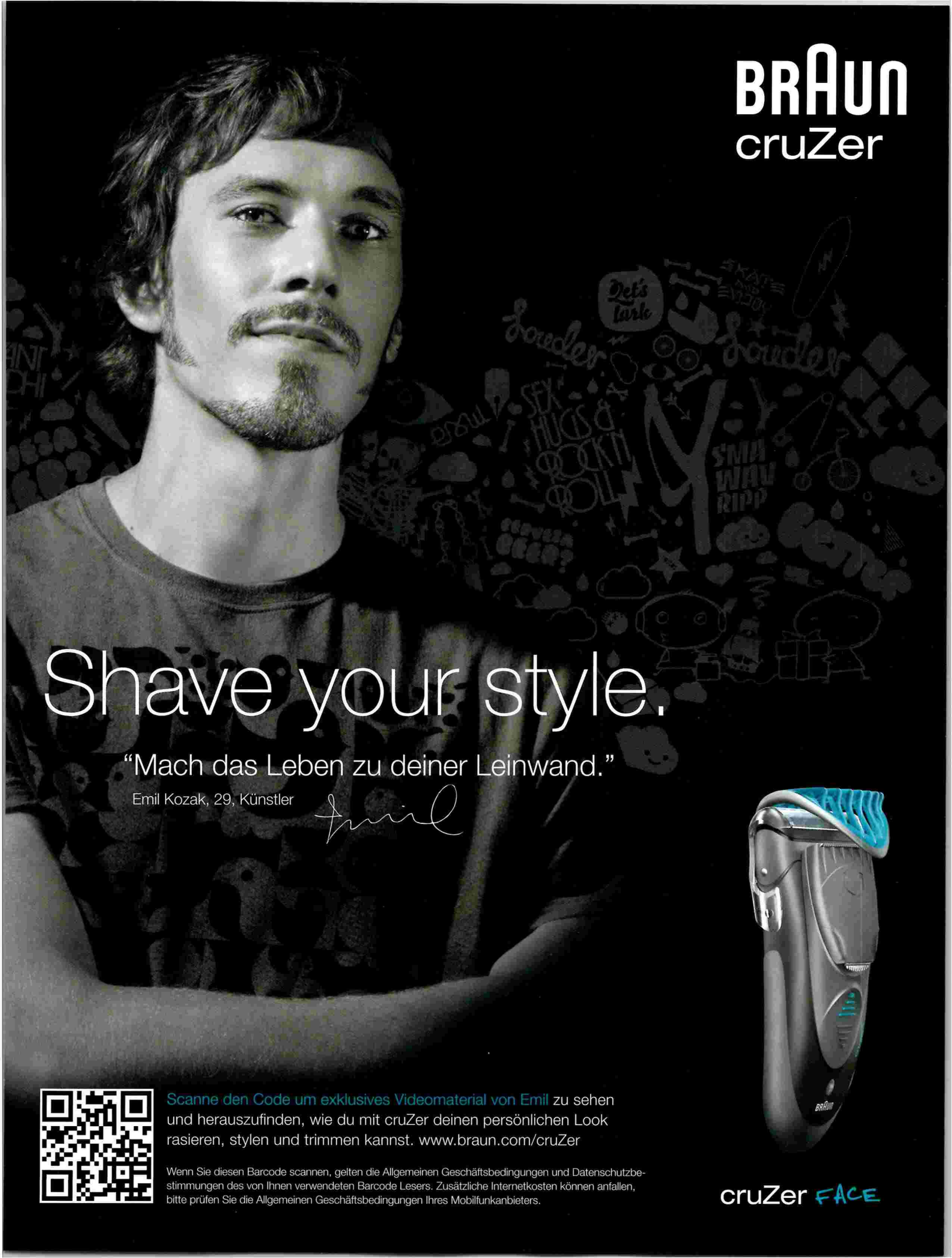
»Wir haben die unbedingte Verpflichtung, die gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen unserer Zeit zu reflektieren.«

Gemma Thompson

Der wichtigste Link zu dieser Zeit ist aber kein musikalischer: Die meisten Post-Punk-Bands hatten eine Agenda, die weit über die Musik hinauswies. Und auch die Savages sind endlich mal wieder eine Band, die sich in ein Verhältnis zu ihrer Umwelt setzt. »Das ist eine programmatische Vorgabe für uns: Wir haben die Verantwortung, alles, was wir sind und haben, in unsere Kunst zu stecken«, sagt Thompson. »Dazu gehört natürlich die unbedingte Verpflichtung, die gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen unserer Zeit zu reflektieren. Als Alan Vega bei Suicide war, trat er extrem gewalttätig auf, griff das Publikum an und machte den Leuten Angst. Als er auf sein Verhalten angesprochen wurde, sagte er: ›Ich reflektiere nur die Gewalt da draußen.‹ Wir hoffen, dass wir mit unserem Auftreten und unserer Performance die Leute ebenfalls dazu anregen können, Dinge in Frage zu stellen.«

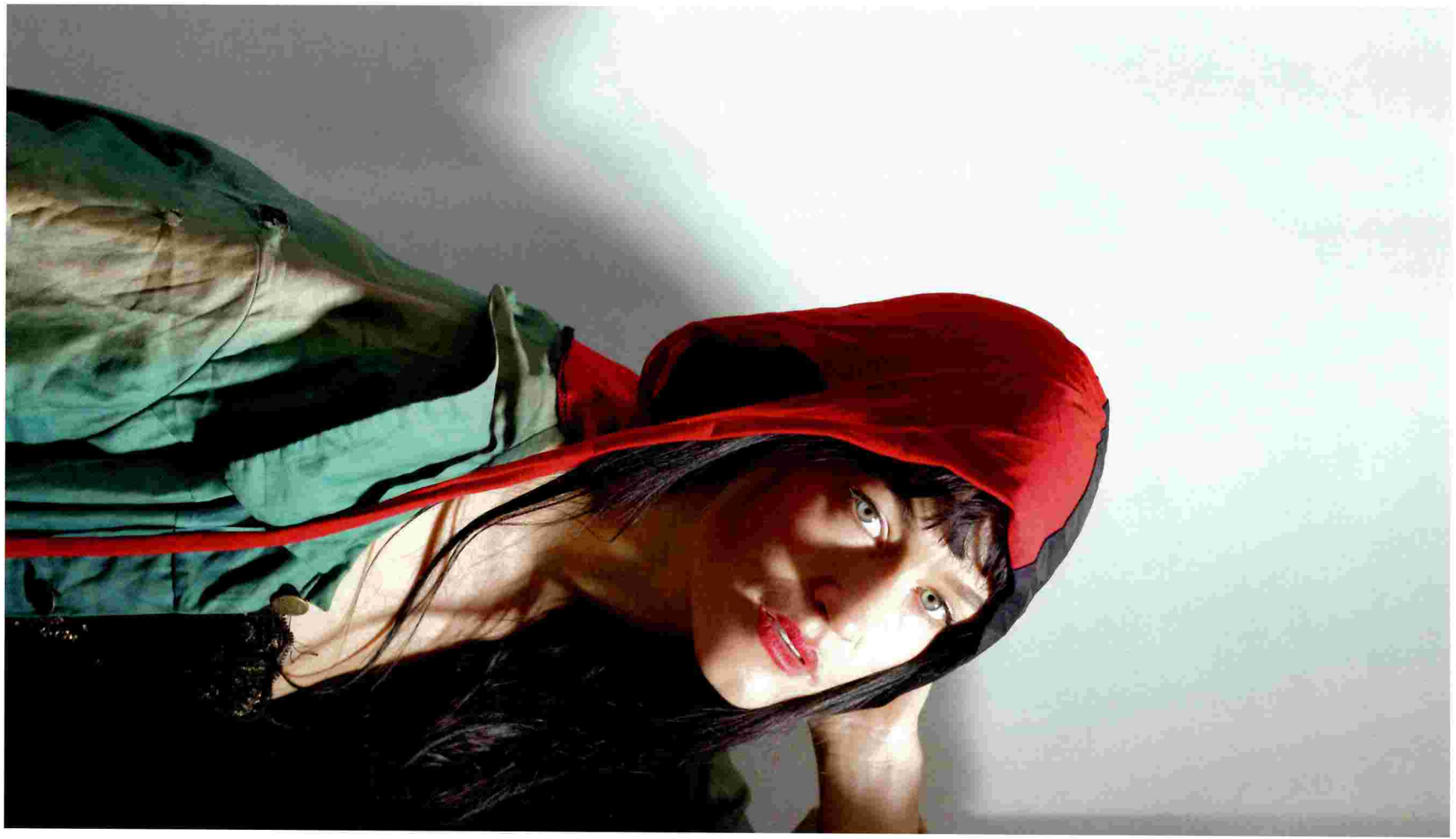
Die alte Frage, was die Kunst für den Menschen tun kann, stellten bereits die Dadaisten. Und wir müssen uns womöglich an den Gedanken gewöhnen, dass die Savages einfach so *sind*, wie sie wirken. Strategie oder Chaos? Vermutlich beides. Eine großartige Mischung!

SAVAGES
SILENCE YOURSELF
POP NOIRE / MATADOR / BEGGARS


BRAUN
cruZer
Shave your style.
"Mach das Leben zu deiner Leinwand."
Emil Kozak, 29, Künstler
Scanne den Code um exklusives Videomaterial von Emil zu sehen und herauszufinden, wie du mit cruZer deinen persönlichen Look rasieren, stylen und trimmen kannst. www.braun.com/cruZer
Wenn Sie diesen Barcode scannen, gelten die Allgemeinen Geschäftsbedingungen und Datenschutzbestimmungen des von Ihnen verwendeten Barcode Lesers. Zusätzliche Internetkosten können anfallen, bitte prüfen Sie die Allgemeinen Geschäftsbedingungen Ihres Mobilfunkanbieters.
cruZer FACE

CocoRosie

Auratischer Feminismus



Sierra & Bianca Casady (v.l.): »Die größte Neuorientierung in der Geschichte der Band beginnt genau jetzt.«

In mehreren parallel laufenden Projekten artikulieren CocoRosie in diesen Tagen einen globalen Feminismus. Durchaus ungewöhnlich für die Casady-Schwestern, die lange Zeit Probleme hatten, sich überhaupt mit dem Terminus Feminismus anzufreunden. Gender sei indes nur ein Element von vielen in ihrer artefakthaften, kostümhaften Gestaltung des Selbst – ihr neues Album bezeichnen CocoRosie gar als Tanzplatte. Eine Begegnung mit Sierra und Bianca Casady in Berlin.

TEXT: Tim Stüttgen FOTO: Peter Rigaud

Seit mittlerweile zehn Jahren machen CocoRosie von sich reden und faszinieren mit ihrer spezifischen Aura zunehmend ein Publikum jenseits cooler Szenen und hipper Distinktion. Dabei war das erste Album der Casady-Schwestern zunächst gar nicht als große Veröffentlichung geplant – bis das begeisterte Label Touch & Go den Vertrieb übernahm. Nachdem Sierra und Bianca einander jahrelang nicht mehr gesehen hatten, trafen sie sich damals in Paris wieder und begannen spontan, Lieder miteinander aufzunehmen. Wie die Legende besagt, entwickelten sie ihr erstes Album *La Maison De Mon Rêve* (2004) gar im Badezimmer der älteren Schwester Sierra. Ausgerüstet mit zwei unvergleichlichen Stimmen und einer Handvoll Instrumenten – neben Kinderspielzeugen so ziemlich alles, was als obskure Soundquelle noch so taugte –, gehörten sie bald zur queeren Welle neuer Songwriter und Songwriterinnen wie Antony & The Johnsons und Devendra Banhart, die manchmal unter dem Namen Anti- oder Weird Folk ihren Weg in die Öffentlichkeit fanden.

Für Sierra war die ungewöhnliche und von jeder Konvention befreite Praxis der beiden Schwestern eine wichtige Fluchtlinie aus dem disziplinarischen Alltag des Operngeschäfts. Als ich sie 2005 für SPEX zum ersten Mal traf, sprach Sierra ausführlich darüber, wie sehr ihr der Alltag an der Oper den Atem raubte. Ihre Geschichte ist kein Einzelfall: Auch die Kölnerin Niobe, einer weiteren virtuosen Stimmakrobatin, deren abstrakte, experimentelle Parallelwelten bei allen musikalischen Differenzen durchaus mit dem Ansatz von Sierra und Bianca verglichen werden können, ging es ähnlich. Man mag sich gar nicht vorstellen, wie viele charismatische Pop-Diven noch im Operngeschäft ihrem institutionellen Alltag frönen und hoffentlich irgendwann ausbrechen werden.

Die intensive, rhizomatisch durch viele Stimmungen verbundene Spannung von Pop und Avantgarde, Folk und experimentellem Allerlei zieht sich wie ein im Zickzack verlaufender, verschiedene Stile patchworkartig vernähender Faden durch das Werk des idiosynkratischen Duos. *Tales Of A Grass Widow*, ihr nunmehr fünftes Album, bildet da keine Ausnahme. Für ihre Verhältnisse Beat-getriebener denn je – die jüngere Schwester Bianca nennt die Platte gar ihr »Tanzalbum« – und mit einem Panorama an Referenzen von Rap bis Pop, Soul bis Kinderlied ausgestattet, erweitert sich ihre musikalische Welt permanent, ohne in postmoderne Beliebigkeit zu verfallen. Stattdessen hält sie eine kraftvolle und trotz aller Dramatisierung nie pessimistische Melancholie zusammen, die in der diffizilen Produktion von Valgeir Sigurðsson viel emotionales Charisma entfaltet. »Trauer kann auch ein Antrieb sein, und Musik ein Weg, diese zu transformieren. Ich würde uns nicht als permanent depressiv oder verzweifelt beschreiben«, sagt Sierra. »Stimmung und Dramatik sind für uns wie ein Milieu. Die Kunst besteht darin, dieses organisch wachsen zu lassen und mit Neugier und Offenheit aus Experimenten und Jam-Sessions Songs zum Leben zu bringen. Diesen Prozess kann man schon als magisch beschreiben und es geht darum, ihn ohne Kalkül auf einfache kompositorische Antworten am Laufen zu halten.«

Nur wenige Bands schaffen es, eine derartige Singularität mit unverwechselbarem Wiedererkennungswert zu entwickeln und trotz alledem den Eindruck zu erwecken, mit jedem Stück Neues zu entdecken. Das teilen sie in Sachen Experimentierfreudigkeit mit großen Indie-Pionierinnen wie Björk und, auf emotionaler Ebene, mit der instrumentell minimaler und traditioneller agierenden Cat Power.

Als ich sie frage, wann den beiden klar wurde, dass ihre Musik nicht nur ein persönliches Projekt ist, sondern ein zunehmend größeres Publikum begeistern würde, antwortet Sierra: »Es ist immer noch ein sehr persönliches, intimes Projekt. Erfolg ist schön und gut, aber wir haben uns zuallererst auf unsere eigene Gefühlswelt bezogen. Der Rest ist sekundär. Erst jetzt beginnen wir so langsam, auch politische Statements mit unserer Praxis zu verbinden. So gesehen passiert die größte Neuorientierung in der Geschichte der Band genau jetzt.« Bianca ergänzt: »Gerade fangen wir an, den Feminismus zu entdecken. Lange haben wir uns nicht mit diesem Begriff identifizieren können. Das hat sich nun geändert.«

Wenn man genau hinhört, fällt einem auf, dass die Band schon lange mit feministischen Referenzen agiert hat – jedoch ohne oberflächliche Statements und Labels. So coverten sie den schleimigen Liebessong »I Wanna Love You« vom R&B-Sänger Akon, der in stereotypischer männlicher Blickmanier seine Gefühle für eine Stripperin entdeckt, während diese sich vor ihm im Club entblättert. In ihrer Coverversion drehten die Casady-Schwestern die Perspektive um. »You Wanna Fuck Me« erzählt aus weiblicher Perspektive von einer Sexarbeiterin, die von ihrer Isolation am Arbeitsplatz und der zynischen Abhängigkeit von einem Business berichtet, das sich vollkommen in männlichen Händen befindet. So wird aus einem *cheesy* R&B-Tune eine traurige Ode über die Sexindustrie, begleitet vom Beatboxing ihres musikalischen Mitstreiters Tez: »You see me trying to smile up on this pole / but I'm just hiding the pain that's deep in my soul / You wanna fuck me, I already know / You wanna

fuck me and toss me back on the floor ...« Man weiß nicht, ob es bewusste Ignoranz oder obligatorische Faulheit vieler meist männlicher Kritiker ist, diese Subtexte zu überhören oder zu registrieren, dass angeblich naturverbundene Genres wie Folk bei CocoRosie schon immer mit Einflüssen vollkommen anderer Produktionsbedingungen wie HipHop kontrastiert wurden. Schon auf ihrer ersten Platte garnierten sie Portishead-hafte, melancholische Liebeslieder wie »By Your Side« mit der ambivalenten Subjektivität einer Frau, deren Vorstellungen von heteronormativer Liebe einen zynischen Nachgeschmack hinterlässt: »All I wanted was to be your housewife / I'll iron your clothes / I'll shine your shoes / I'll make your bed / And cook your food.«

Die weltabgewandte Entrückung, die sich mit etwas Empathie als eine Kritik an sozialer Normierung und maskulinem Rationalismus lesen lässt, wird mit Vorliebe in die Schublade der zauberhaften, verrückten Geschwister mit einem Spleen fürs Absurde gepackt. Offensichtlich wird dies in Artikelüberschriften wie »Feen von Heute« (*Die Zeit*): »Viele Kritiker haben unseren Bezug auf Tiercharaktere und mythische Erzählungen schlicht missverstanden. Der Bezug auf nichtmenschliche Figuren ermöglichte uns vielleicht, sich eine geschlechtslose Situation vorzustellen. Da gibt es durchaus queere Bezüge. Trotzdem: Heute interessiert uns viel mehr die menschliche Dimension und die Verbindung zu anderen Frauen, die sich jenseits des Patriarchats verorten«, sagt Bianca.

»Es gab keinen Mann im Haus. Wir haben von Anfang an gelernt, ohne Männer klarzukommen.«

Und dann erzählen CocoRosie von anderen neuen Projekten, die einen globalen Feminismus artikulieren. So arbeiten sie mit der Künstlerin Anne Sherwood Pundyk am Projekt »Girls Against God«, das die Welt nicht nur von maskulinistischen Strukturen befreien soll, sondern deren Komplizenschaft mit organisierter Religion als patriarchale Perspektive kritisiert. »Gott wird meistens als Mann dargestellt, und diese Perspektive wird gesellschaftlich reproduziert«, kommentiert Bianca. »Vielleicht bezieht sich unsere Musik auf eine Zeit, als noch nicht das Patriarchat und ein männlicher Gott über uns herrschten«, fügt Sierra hinzu. Also doch Eskapismus in andere Zeiten und Welten?

Selbst diesem Vorwurf könnte man feministisch begegnen: In *Caliban und die Hexe*, einer der wichtigsten Veröffentlichungen zu feministischer Kapitalismuskritik der letzten Jahre, verfolgt die italienische Theoretikerin Silvia Federici vorkapitalistische Gesellschaftsformationen wie die Häretiker, deren Lebensformen durchaus polygam und queer waren. Dazu merkt sie an, dass viele Gemeinschaften noch nicht nach der Aufteilung von »öffentlich« und »privat«, »Produktion« und »Reproduktion« organisiert waren. Erst der Einzug des globalen Kapitalismus hätte diese Dualismen als Teilung zwischen »männlich« und »weiblich« naturalisiert und machttechnisch festgeschrieben. Frauen, die sich dieser Aufteilung entzogen, wurden zu Zehntausenden als angebliche Hexen ermordet. Wie Federici in einem Interview anmerkte: »Erstens zerstörte der Kapitalismus eine Welt voller Praktiken und sozialer Subjekte, die nicht mit der kapitalistischen Entwicklung kompatibel waren. Außerdem brach er die soziale Macht von Frauen und presste sie in die passive Rolle, die sie gegenüber den arbeitenden Männern hatten. Frauen, die dem durch ihre Lebensform widersprachen, waren die sogenannten Hexen.«

Die Casady-Schwestern zu fragen, ob sie sich mit Hexen identifizieren, war mir trotzdem zu kitschig. Erwähnenswert ist aber, dass schon in ihrer Jugend die Welt anders als patriarchal funktionierte: »Uns wird langsam erst klar, wie sehr wir von unserer Mutter, die uns alleine aufgezogen hat, geprägt wurden. Es gab keinen Mann im Haus. Wir haben von Anfang an gelernt, ohne Männer klarzukommen.« Die daraus entstandene Autonomie, die sie in der Parallelwelt ihrer Musik konsequent ausleben und die auch in der installativen Kunst von Bianca samt ihrem Label Voodoo Eros immer wieder aufblitzt, ist ihnen aber nicht mehr genug. Queere und feministische Kollaborationen mit Antony Hegarty, der wieder mal an zwei musikalischen Höhepunkten der aktuellen Platte beteiligt ist, finden sich auch im Projekt Future Feminists, dem noch die legendäre, afroamerikanische Punk-Ikone Kembra Pfahler und die feministische Künstlerin Johanna Constantine angehören. Ihr erstes selbstproduziertes Magazin ist schon in der Pipeline.

Mittlerweile sind die letzten Minuten des Gesprächs angebrochen. Gemeinsam denken wir darüber nach, wie sich queere und feministische Positionen auf eine Art vereinigen könnten, ohne Weiblichkeit als schlichtes Produkt des Patriarchats zu verwerfen. »Ich erinnere mich noch, als ich mich wegen Erwartungen von Männern auf eine bestimmte Art anzog und stylte«, erzählt Bianca. »Dann wurde ich immer queerer und performte immer mehr Männlichkeit. Dann suchte ich etwas dazwischen, eine wirkliche queere Performance. Erst jetzt beginne ich, mich wieder für Weiblichkeit zu interessieren. Es ist für mich wie ein vierter Schritt in Sachen Geschlecht. Ich verstehe nicht, wie man den Feminismus affirmieren kann und Weiblichkeit gleichzeitig ausschließt.« »Das sehe ich genauso«, fährt Sierra fort. »Wir schlüpfen in unseren Songs ständig in andere Rollen, wie auch in unserer Kleidung: Geschlecht ist ein Element von vielen in unserer artefakthaften, kostümhaften Gestaltung des Selbst. Diese Gestaltung einer selbstbewusst femininen Welt wird in unserer Musik fortgesetzt.« Man kann sich durchaus in freudiger Erwartung wähnen, wie sich die Komposition eines explizit femininen Feminismus im Werk von CocoRosie in Zukunft entfalten wird.

COCOROSIE
TALES OF A GRASS WIDOW
CITY SLANG / UNIVERSAL

Primal Scream

Scream Against The Machine!

Bobby Gillespie ist der letzte Aufrechte des britischen Rock'n'Roll. Mit seiner Band Primal Scream gelingen ihm immer wieder erstaunliche musikalische Wendungen und Neudefinitionen. Vor allem aber transportiert er den anarchischen Geist in die Jetztzeit wie kein Zweiter. Wir sprachen mit Gillespie über das neue Primal-Scream-Album, *More Light*, die emanzipatorische Kraft seiner Musik sowie die politischen Traditionen der englischen Rockmusik.

TEXT: Sandra & Kerstin Grether FOTOS: Erik Weiß

Schon zu Beginn dieses Jahrzehnts, im Jahre 2011, hat es mehr Demonstrationen gegeben als im berühmten Protestjahr 1968. Der Widerstand gilt einer Politik, die sich dem Diktat der Märkte unterwirft und dabei ihre Bürgerinnen und Bürger vergisst; ihnen in vielerlei Hinsicht die Emanzipation verweigert.

Wenn weltweit Menschen für einen demokratischen, fairen und nachhaltigen Wandel von Gesellschaft, Politik und Wirtschaft eintreten, werden auch kapitalistische, rassistische und sexistische Normen in Frage gestellt. Auch wenn einige Bewegungen an Substanz verloren haben, wird 2013 munter weiter protestiert. Immer neue popfähige Initiativen und Kampagnen entstehen im Internet, finden dort rasch Anhängerinnen und Anhänger oder Mitdiskutantinnen und Mitdiskutanten, weiten sich auf die Straße aus oder wandern in die Massenmedien. Sie lösen das ein, was auch Pop einst versprochen hat: aus der Betroffenheit Einzelner und Vereinzelter auf das Schicksal Vieler hinzuweisen.

Nur: was schert's die offiziell anerkannte Rockmusik? (Die durch die Distributions-Systeme und Festivals des männlichen*, weißen, heterosexuellen Pseudoaußenseitertums geschleust wurde.) Was schert's den Radiopop? Was schert's Indie? Auch Indie unterscheidet in Zeiten, in denen die freiwillig bohemistischen Lebensmodelle abhanden gekommen sind, kaum noch zwischen »richtigem« und »falschem Leben«.

Aber wer wäre Primal-Scream-Mastermind Bobby Gillespie, ewiges *Enfant terrible* und *working class hero* des britischen Indie, wenn ihn das Schweigen so vieler Musikerinnen und Musiker nicht *aufregen* würde. »Die meisten Musikerinnen und Musiker tun so, als würden sie nichts von den extremen Zeiten mitkriegen, in denen wir leben«, sagt er. »Sie machen harmlose Musik, schweigen, reden harmloses Zeugs. Wir sind hungrig! Wir sind wütend! Wir sind wütender, als wir es je waren! Wir sind wütend, denn unsere Kinder wachsen in einem scheußlichen Land auf: reaktionär, regressiv, rückwärtsgewandt, böse, sexistisch, rassistisch, und das kann man alles beobachten, es ist offensichtlich!« Bobby Gillespie ist ein aufmerksamer, lebhafter Gesprächspartner, der nicht nur einen klaren Geist versprüht, sondern auch einen gewissen Galgenhumor. Er wirkt jungenhaft wie eh und je und trägt die Lieblingsfarben des Psychedelikers: lila und schwarz. Sein Trolley glänzt knallrosa.

Ewiges *Enfant terrible* und *working class hero* des britischen Indie: Bobby Gillespie

Ihr neues Album More Light geht ja gleich gut los. Die Single »2013« skandalisiert im mehrdimensionalen Electro-Psychedelic-Style im Kern Folgendes: »What happened to the voices of dissent? Getting rich I guess / Become part of the establishment / Power corrupts the best / They killed the counter-culture underground / It offers no critique / No revolutionary spirit left / They've sanitized the freaks.«

Bobby Gillespie: Wir beobachten die kulturellen Veränderungen mit Entsetzen: wie die Regierung arme Leute noch ärmer macht und keine Künstlerin und kein Künstler etwas dagegen sagt. Ganz im Gegenteil: britische Musikerinnen und Musiker nehmen stolz Auszeichnungen von der Regierung und der Queen entgegen. Diese Leute wollen einfach nur ein Teil des Systems sein. Das ist *ihre* Auffassung von Wertschätzung. Sie stellen es nicht in Frage. Sie würden niemals »fuck off!« sagen.

»2013« demonstriert fulminant gegen die Sprachlosigkeit der heutigen Rockmusik. Der Song impliziert, dass die weltweiten

Protestbewegungen (von Occupy über Pussy Riot bis zur Jugend-Revolte in den Londoner Vororten) sich bislang kaum in der Rockmusik und vor allem nicht in der Attitüde der Musikerinnen und Musiker dieses Jahrzehnts widerspiegeln.

Die Geschichte der europäischen und nordamerikanischen Spielarten von Rock und Folkmusik ist ohne die Geschichte der Protestbewegungen in den 1960er-Jahren kaum denkbar. Und dieser Satz stimmt auch anders herum: Die Geschichte dieser Protestbewegungen wird selten ohne ihre aufrührerische Begleitmusik erzählt.
Ja, genau! Rock'n'Roll und Rebellion waren mal eins! Heute gibt es eine große Lücke von Working-Class-Stimmen in der Musik. Ich möchte nichts Schlechtes über andere Künstlerinnen und Künstler sagen und so, aber die meisten langweilen mich. Ich bin ein glühender Fan von Musik und es macht mir viel mehr Spaß, über Lieblingsbands zu reden und zu sagen: diese Typen sind toll, als festzustellen, dass mich die nichtssagende Art der meisten Bands zurzeit ratlos macht.

»Wir sind hungrig! Wir sind wütend! Wir sind wütender, als wir es je waren!«

»Die an den Kunsthochschulen gepflegte Allianz zwischen der Kunstszene und der jungen Arbeiterklasse ist längst zerbrochen«, schreit der Autor Owen Hatherley in seinem just erschienenen Buch über Pulp und verweist auf einen sozialen Zusammenhang, der bis Mitte der 1990er-Jahre gültig war und Typen wie David Bowie, Bryan Ferry oder Jarvis Cocker hervorgebracht hat. Hatherley schreibt, dass heute 60 Prozent der in den Top Ten vertretenen britischen Künstler eine Privatschule besucht haben, 1990 sei es nur noch ein Prozent gewesen. An die Stelle des rebellischen Musikers ist der Berufsmusiker getreten, der in teuren Musikschulen seine Ausbildung erfährt und nicht in den Kellern der Gegenkultur oder den hedonistischen Bars der Szenen.
Das ist so traurig! Ich komme aus einer Familie, in der für die Arbeiterklasse gekämpft wurde: Mein Vater war ein passionierter Labour-Politiker. Ich will jetzt nicht daherreden wie ein alter Typ, der Iggy Pop und die Stooges und Suicide preist, einer, der sagt, die jungen Leute bringen's nicht mehr. Vielleicht drücken sich die rebellischen Geister heute einfach in anderen Genres aus. Ich könnte mir vorstellen, auch in Anbetracht des Potenzials an Protest, dass es mehr Konfrontation in der Konzeptkunst oder Videokunst gibt. Vielleicht denken sie, Rock'n'Roll sei ausgepowert und tot. Vielleicht *können* sie es auch einfach nicht, weil sie nicht auf dieselbe Weise mit der Rock'n'Roll-Kultur aufgewachsen sind wie wir.

Ohne Frage: Primal Scream *können* Rock'n'Roll, sie haben ihn inhaliert, wickeln ihn elegant um ihre dünnen Fingerchen, er ist ihre Sonne und sie sind sein Schatten (weil er ihnen nie genug ist). Egal, mit welchen Stilen sich die stets kontroverse Band aus London seit drei Dekaden mit jedem Album ein bisschen neu erfindet (und das erstaunlich erfolgreich; fast alle Singles gingen in die britischen Charts, oft sogar in die Top Ten) – sei es nun Tech-Pop, Rave, P-Funk, Asian-Dub, Krautrock oder Electro –, die Klammer um ihre Musik ist und bleibt: *Rock'n'Roll*! Das ist ihr *mind*, ihr *soul*. Gut möglich, dass sie den *sophisticated* Rock'n'Roll nur deshalb neu erfunden haben, weil sie zuviel *sophistication* gar nicht leiden können, aber selbstironisch und leidenschaftlich genug sind, um dem Rock'n'Roll auch mal ein Schnippchen zu schlagen. Rock'n'Roll gibt ihnen die Energie und das Selbstbewusstsein, den Umständen den Stinkefinger zu zeigen (und nie den erhobenen Zeigefinger!).

Von seinen häufig wechselnden Mit-Musikerinnen und Mit-Musikern erwartet Mr. Gillespie: Stilsicherheit, vielleicht auch eine gewisse Affinität zu Drogen, vor allem aber müssen sie super spielen können. Denn nur so ist garantiert, dass ihr gefährlicher Rock'n'Roll-Traum auch tanzbar (sprich: lebbar!) bleibt. (Wo nicht getanzt wird, ergibt alles keinen Sinn) keiner. Unter »Freiheit« versteht die Gang, die just um Bassistin Simone Butler (das erste ständige Bandmitglied weiblichen* Geschlechts) ergänzt wurde: ein Album voller sieben- bis zehnminütiger Tracks, mit dem Spannungsbogen von actionreicher Filmmusik. Produziert hat David Holmes, der auch schon beim Primal-Scream-Extremwerk *XTRMNTR* von 2000 mit an Bord war. Und das war auch die anvisierte Richtung: Einen draufmachen angesichts der Gesellschaftsbefunde, ein Anti-Anti-Anti-Werk schaffen, Hi Freaks! Mitgewirkt haben das Sun Ra Arkestra, Robert Plant und Mark Stewart (überhaupt muss man bei Primal Scream stets darauf achten, die Einflussliste nicht mit den Credits für die Gastmusiker zu verwechseln). Und immer wieder My Bloody Valentines Kevin Shields an den Atmosphären bauenden Gitarren. (Während Andrew Innes, der dem Interview ebenfalls beiwohnt, für die Strukturen schaffende, Blues-betrunkene Rhythmus-Gitarre und überhaupt für das ganze irre Sound-Gerüst von *More Lights* zuständig ist.)

Je introspektiver die neuen Lieder vom Individuum erzählen (auch davon, wie es sich innerhalb von Gewaltverhältnissen lebt, wie bedrückend sich zum Beispiel der Teufelskreis häuslicher Gewalt für die Betroffenen anfühlt), desto extremer, intensiver und dichter ist ihr Songmäntelchen gestrickt.

Als Aktivistinnen, die gegen die Verharmlosung von sexualisierter Gewalt kämpfen, wissen wir es zu schätzen, dass Sie mit »River Of Pain« ein Lied geschrieben haben, das von der Rolle des Schamgefühls im Beziehungsgeflecht von Familien handelt, in denen sexualisierte Gewalt vorkommt.
Der Song spricht aus der Perspektive des Kindes, das in einer gewalttätigen Situation lebt. »River of Pain« handelt davon, wie schwer es ist, den Schmerz oder die Scham abzulegen. Der Song versucht, Gewalterfahrungen auf den Grund zu gehen. Ich mochte das Bild mit dem Fluss, denn der Schmerz fließt und fließt, er geht nicht weg. Menschen speichern diese Erlebnisse in ihrem Innern. Je jünger sie sind, desto mehr tun sie so, als würden diese Dinge nicht stattfinden. Sie wollen es nicht wahrhaben.

In dem Lied heißt es: »Little children bury deep / Awful secrets they must keep / Inside them / Damaged daughters / Damaged

sons / River of pain / In every one.« Da fällt uns ein Zitat von F. Scott Fitzgerald ein: »Offene Wunden der Seele können bisweilen bis zur Größe eines Nadelstiches schrumpfen, bleiben aber immer Wunden.«
Da Menschen diese Gewalterfahrungen lange Zeit mit sich herumtragen, kann man diesen Zustand nur ändern, wenn man versucht, ihn zu erkunden. Und das geht nicht, ohne darüber zu sprechen.

Man hört den Songs an, dass sie nicht auf der Basis gemeinsamen Jammens entstanden sind.
Früher haben wir das manchmal so gemacht: Wir schreiben die Songs und bringen sie dann der Band bei. Dieses Mal haben Andrew, David und ich zuerst nach Soundcollagen gesucht, nach Klangbildern, auf die wir dann den Song geschrieben und entwickelt haben.

Sie schichten also Instrumente und Gesangsparts auf Sounddesigns. Gehen Sie dabei ähnlich vor wie bei einem Hausbau?
Durchaus. Andrew sagt immer: »Wir schreiben Lieder, als würden wir Skulpturen bauen.« »2013« war der erste Song des Albums, er hat sozusagen den Grundstein gelegt.

Das hört man! »2013« fungiert als das Manifest des Albums. Zischelnd baut sich der Track auf, die Synthies und die Gitarren sind eng miteinander verwoben, der Song hebt ab wie ein Heißluftballon, der ein Banner mit der Aufschrift »The underground horses are rising« trägt. Schon ertönt das coolste Saxofonmotiv der letzten Jahre – denn drunter machen sie's nicht! Eine Saxofonmelodie im Klangbild von Bowies *Heroes/Low*-Phase, und von der unwiderstehlichen Wiedererkennbarkeit des Basslaufs von »Seven Nation Army« (White Stripes). Warnung: Testpersonen berichteten, die Tonfolge habe sie bereits nach einmaligem Hören tagelang verfolgt.

Freundinnen und Freunde, denen wir den Song vorspielten (und auch einige Leserinnen und Leser des britischen *Guardian*), wendeten ein, dass die in Slogans gepackte Wut dieses Tracks (»Punk rock came and went and nothing changed / Was it just a pose?«) aus der Zeit gefallen sei. Wie könne man sich heutzutage noch fragen, was Punkrock verändert hätte? Ob wir denn nicht schon wesentlich weiter seien? Aber wir denken, dass es exakt diese Auffassung von Fortschritt ist, die der Song kritisiert.
Ganz genau. Ein emanzipatorischer Fortschritt erfolgt nicht zwangsläufig mit der Zeit, sondern muss erkämpft werden. Es ist doch jetzt nicht plötzlich alles gut, nur weil es früher schon gesagt wurde. Ich mache mir zum Beispiel wirklich Sorgen, in was für einer Welt meine Kinder aufwachsen. Es wird alles immer schlimmer statt besser. Ich wollte mit dem Album Dinge beleuchten, die sonst im Dunkeln verborgen bleiben. Daher auch der Titel.

Beim Hören fiel uns auf, dass der Weg vom Dunkeln ins Helle auch auf die Anordnung der Stücke zutrifft. Das Album beginnt düster und wird im Verlauf der 13 Songs immer heller und befreiter: Es ist eine Erzählung!
Yeah, das war für unseren Produzenten ganz, ganz wichtig. Er wollte die Tracks anordnen wie Filmszenen. Man gerät immer weiter hinein in diesen dunklen, verstörenden Songstrudel und am Ende der Erzählung steht der beschwingte Song »It's Alright, It's Okay«.

»It's Alright, It's Okay« beginnt mit den unwiderstehlichen Zeilen: »There's a time to remember / A time to forget / Don't worry about things you should've done / There's no time for regret«. Ist das ein Song, der den Leuten Mut machen will, das zu tun, wonach sie sich fühlen?
Unbedingt! David Holmes meinte, es muss sein wie im Kino, und das ist das Lied, das während des Abspanns läuft. Die Leute sind den ganzen Weg der Platte (des Films) mitgegangen, die vielen heftigen und psychotischen Momente, und jetzt sollen sie in guter Laune und voller Elan das Kino verlassen …

Im Verlauf des »Films« wurden sie auch mit Ihren schonungslosen Beschreibungen konfrontiert, Ihr Blick auf die Straßen Londons, das kaputte England. Müssen Sie in einer bestimmten Stimmung sein, um derart präzis-poetische Texte zu schreiben?
Nein, ich bin einfach aufnahmebereit und offen für das, was mich umgibt. Ich schreibe über die Dinge, die mich bewegen, emotional, psychisch. Die Texte sind ja so direkt, sie erklären sich von selbst.

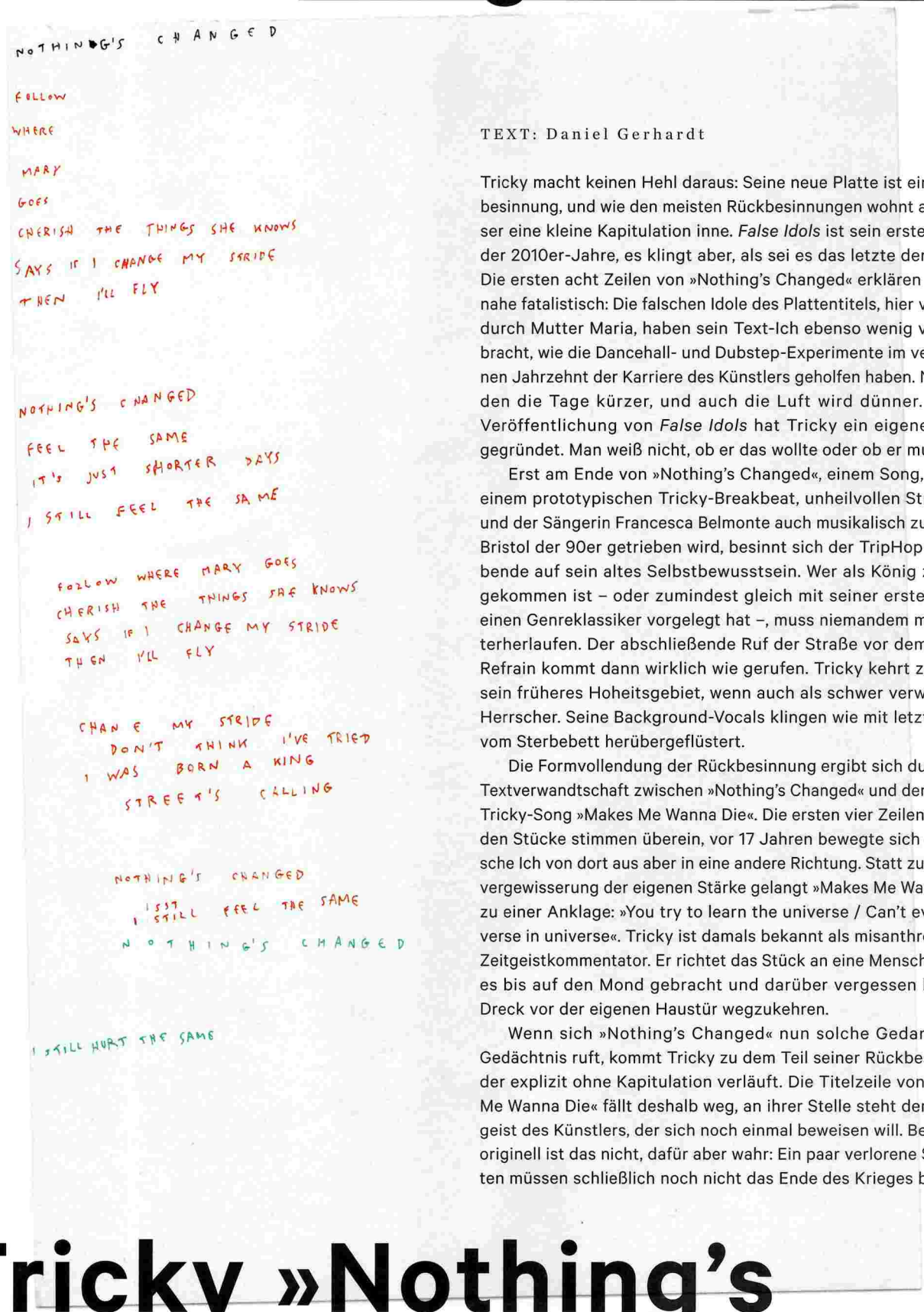
Stimmt. Lyrics wie die von »Culturcide« (»Jackie is a mother / Doing her best / The kids ain't got a father / The motherfucker left«) oder »Hit Void« (»You can't buy a revolution / Like a new TV / Better read your Marx & Engels / Get a strategy / Be a situationist / Like Guy Debord / Explode yourself in protest / In the House of Lords«) brauchen wahrlich keine Erläuterungen und stehen in ihrer Direktheit in tollem Kontrast zu der psychedelischen Aufgewühltheit der Musik. Auch wenn Marx & Engels und Guy Debord gerne durch ein bisschen jetztzeitigere Theorien ersetzt werden könnten (aber das nur am Rande, wer bitte möchte an einen Rock'n'Roll-Song *akademische* Forderungen stellen?). »Hit Void« ist ein weiterer starker Aufruf hinauszugehen und zu protestieren. Die Beschreibung einer Demonstration geht hier nahtlos über in die ernüchterte Feststellung, dass die gefährlichen emanzipatorischen Träume leider viel zu oft vor dem Fernseher enden: »To watch the Champions League cup final.«

Es gefällt uns, dass Bobby Gillespie nun ausgerechnet über »Hit Void«, diesen beschwörenden Agitations-Song, folgenden wunderbar romantischen Satz sagt: »›Hit Void‹ ist im Kern ein Liebeslied. Ein lustiges Lied.« Und auch die Frage, ob ihre *Screamadelica*-Tour einen Einfluss auf »More Light« hatte (2011 performte die Band weltweit die Songs ihres Albumklassikers in ausufernder »Free-Rock«-Manier), bejaht er mit entwaffnender Logik: »We want to be free people and we play free music.«

Und dann sagt er noch, dass zu der Freiheit des Individuums auch Feminismus gehöre: »Ich bewundere Pussy Riot für ihren Mut. Es wäre toll, wenn es mehr Feminismus gäbe! Wenn auch Männer Feministen wären. Das dürfen die doch, oder?«

Na klar, das wäre doch mal Rock'n'Roll!

PRIMAL SCREAM
MORE LIGHT
FIRST INTERNATIONAL / SONY



Tricky »Nothing's Changed«

TEXT: Daniel Gerhardt

Tricky macht keinen Hehl daraus: Seine neue Platte ist eine Rückbesinnung, und wie den meisten Rückbesinnungen wohnt auch dieser eine kleine Kapitulation inne. *False Idols* ist sein erstes Album der 2010er-Jahre, es klingt aber, als sei es das letzte der 1990er. Die ersten acht Zeilen von »Nothing's Changed« erklären das beinahe fatalistisch: Die falschen Idole des Plattentitels, hier vertreten durch Mutter Maria, haben sein Text-Ich ebenso wenig vorangebracht, wie die Dancehall- und Dubstep-Experimente im vergangenen Jahrzehnt der Karriere des Künstlers geholfen haben. Nun werden die Tage kürzer, und auch die Luft wird dünner. Für die Veröffentlichung von *False Idols* hat Tricky ein eigenes Label gegründet. Man weiß nicht, ob er das wollte oder ob er musste.

Erst am Ende von »Nothing's Changed«, einem Song, der von einem prototypischen Tricky-Breakbeat, unheilvollen Streichern und der Sängerin Francesca Belmonte auch musikalisch zurück ins Bristol der 90er getrieben wird, besinnt sich der TripHop-Überlebende auf sein altes Selbstbewusstsein. Wer als König zur Welt gekommen ist – oder zumindest gleich mit seiner ersten Platte einen Genreklassiker vorgelegt hat –, muss niemandem mehr hinterherlaufen. Der abschließende Ruf der Straße vor dem letzten Refrain kommt dann wirklich wie gerufen. Tricky kehrt zurück in sein früheres Hoheitsgebiet, wenn auch als schwer verwundeter Herrscher. Seine Background-Vocals klingen wie mit letzter Kraft vom Sterbebett herübergeflüstert.

Die Formvollendung der Rückbesinnung ergibt sich durch eine Textverwandtschaft zwischen »Nothing's Changed« und dem 1996er Tricky-Song »Makes Me Wanna Die«. Die ersten vier Zeilen der beiden Stücke stimmen überein, vor 17 Jahren bewegte sich das lyrische Ich von dort aus aber in eine andere Richtung. Statt zur Selbstvergewisserung der eigenen Stärke gelangt »Makes Me Wanna Die« zu einer Anklage: »You try to learn the universe / Can't even converse in universe«. Tricky ist damals bekannt als misanthropischer Zeitgeistkommentator. Er richtet das Stück an eine Menschheit, die es bis auf den Mond gebracht und darüber vergessen hat, den Dreck vor der eigenen Haustür wegzukehren.

Wenn sich »Nothing's Changed« nun solche Gedanken ins Gedächtnis ruft, kommt Tricky zu dem Teil seiner Rückbesinnung, der explizit ohne Kapitulation verläuft. Die Titelzeile von »Makes Me Wanna Die« fällt deshalb weg, an ihrer Stelle steht der Kampfgeist des Künstlers, der sich noch einmal beweisen will. Besonders originell ist das nicht, dafür aber wahr: Ein paar verlorene Schlachten müssen schließlich noch nicht das Ende des Krieges bedeute.

Vorspiel für Phil Collins

MUSIK

SPIEL FÜR PHIL COLLI

Nº 345

Der 1970 geborene britische Künstler Phil Collins studierte in den frühen 90ern in Manchester Schauspiel und Englisch und anschließend in Belfast Kunst. Er beschäftigte sich im Rahmen dieser Ausbildung intensiv mit Pop- und Ravekultur, D.I.Y.-Strategien und Politik. Eine Vorgeschichte, die ihn für ein interdisziplinäres SPEX-Vorspiel prädestiniert.

TEXT & MUSIKAUSWAHL: Martin Hossbach
FOTOS: Claudia Rorarius

Collins, der vor neun Jahren für den Turner Prize nominiert war, seit einigen Jahren in Berlin wohnt und in Köln an der Kunsthochschule für Medien als Professor für Videokunst unterrichtet, drehte mit Soap-Stars und transsexuellen Prostituierten mexikanische Telenovelas, die sich kritisch mit dem nordamerikanischen Wirtschaftssystem beschäftigen. Er produzierte Fernsehsendungen über Menschen, deren Leben durch Reality-TV zerstört wurde, und Teleshopping-Abende für ZDFkultur, in denen Fernsehzuschauer »Erlebnisse« wie etwa die Teilnahme an einem historischen Porno für 9,99 Euro erwerben konnten. In Palästina ließ der Brite, der als Student mehrere Jahre in der Garderobe und an der Bar des Berghain der 80er- und 90er-Jahre, der Haçienda, arbeitete, junge Menschen zu Disco-Musik der letzten 30 Jahre tanzen. Für seine Arbeit »The World Won't Listen« filmte er The-Smiths-Fans aus Indonesien, der Türkei und Kolumbien, wie sie Karaokeversionen von Marr/Morrissey-Songs performen. Ende April eröffnete im Kölner Museum Ludwig nun mit »In Every Dream Home A Heartache« eine große Einzelausstellung, in der Collins unter anderem seine neue, mit einem Jean-Genet-Zitat betitelte Arbeit *My Heart's In My Hand, And My Hand Is Pierced, And My Hand's In The Bag, And The Bag Is Shut, And My Heart Is Caught* präsentiert. Mit der Notunterkunft »Gulliver« gab er Obdachlosen die Möglichkeit, kostenlos zu telefonieren, mit der einzigen Bedingung, dass Collins im Nachhinein und anonymisiert ein Transkript des jeweiligen Telefonats anfertigen durfte. Diese Abschriften gingen diversen Musikern zu, die Collins bewundert, so zum Beispiel Scritti Politti, Laetitia Sadier, David Sylvian oder Maria Minerva. Das SPEX-Vorspiel findet auf Einladung von Collins im legendären Café M statt, einem 1979 eröffneten Café in der Goltzstraße in Berlin-Schöneberg.

SCRITTI POLITTI
THE BOOM BOOM BAP
VOM ALBUM *WHITE BREAD, BLACK BEER* – 2006

Wow! Oh, wow!

Gut, oder?
Ich liebe Green Gartside. Vor sehr vielen Jahren tauschte ich einmal eine Platte, ich weiß nicht mehr welche, und bekam von meiner Nachbarin im Gegenzug die Scritti-Single »Asylums In Jerusalem«, auf deren Rückseite der Song …

»Jacques Derrida«!
… platziert ist – richtig! Ich wusste natürlich überhaupt nicht, wer dieser Jacques Derrida war. Die Beschäftigung mit Scritti Politti hat mir Ohren und Augen geöffnet, sie haben mich geformt, umgeformt. Eine Erlösung! Man muss sich das vorstellen: So etwas war früher in den Charts. In den Top 40! Ich war gar nicht so ein ausgefuchster Plattensammler. Ich verfolgte einfach nur die Charts.

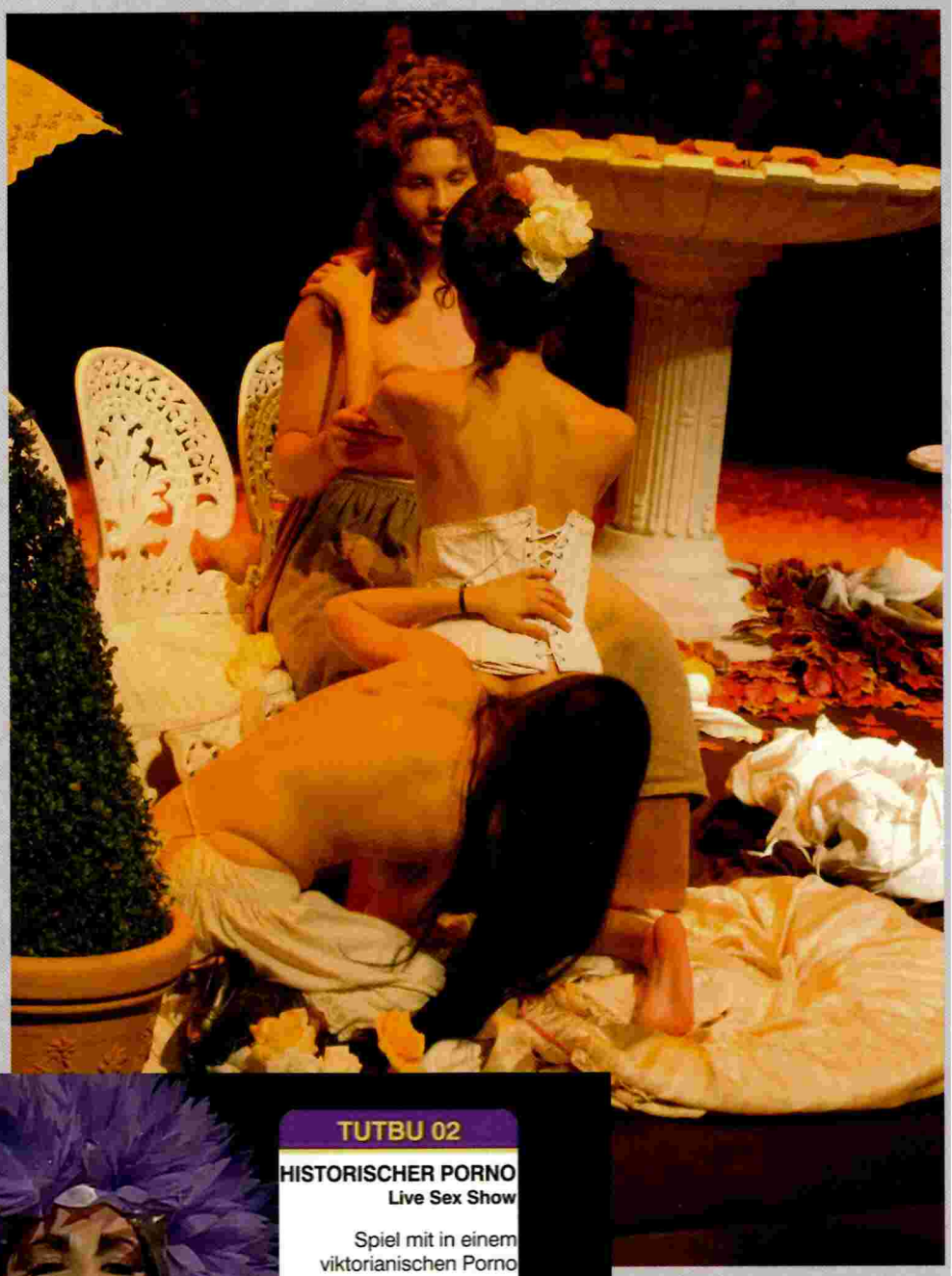
MARIA MINERVA
DISKO BLISS
VON DER EP *NOBLE SAVAGE* – 2011

Auch Maria Minerva hat zu Ihrer neuen Arbeit ein Stück beigesteuert.
Es war so erfrischend, als Maria Minerva vor wenigen Jahren in Erscheinung trat. Eine unfassbar *heutige* Musik.

Mit unglaublichen Musikvideos und Plattencovern …
Ja, so frisch!

Erzählen Sie mir von Ihrem Werk *My Heart's In My Hand* …
Innerhalb von vier Wochen hatten wir 800 aufgezeichnete Anrufe beisammen, die sich um alles, was man sich denken kann, drehten. Menschen sprachen nach vielen Jahren zum ersten Mal wieder miteinander, andere versuchten, Drogen klarzumachen, Jobs zu bekommen … Es waren wunderbare, grauenvolle, lustige, grausame, poetische Telefonate, die wir – anonymisiert, ich wollte niemanden vorführen – mitschnitten. Unglaublich, was passiert, wenn man eine einfache Frage stellt: »Wen würdest du jetzt gerne anrufen?« Es waren Gespräche, denen eine Dringlichkeit und Leidenschaft innewohnte, die man heute in Handytelefonaten und Kurznachrichten nicht mehr oder nur noch sehr selten sieht. Rund 40 Anrufe wurden transkribiert. Ich überlegte mir dann, welche Musiker ich kontaktieren könnte, denen meine Transkriptionen wiederum als Inspiration, direkte Vorlage oder Sample-Material dienen würden. Ich fiel buchstäblich um, als ich die fertigen Songs hörte. Wie bei den Telefonaten wusste ich ja überhaupt nicht, was ich zu erwarten hatte! In der Ausstellung in Köln haben wir nun Hörkabinen aufgestellt, in denen man eine von zehn Singles auswählen kann – einige enthalten die Originalaufnahme des Gesprächs, einige enthalten die entstandenen Songs. Irgendwann werden wir das Ganze auch als Compilation in Eigenregie veröffentlichen.

Phil Collins, *britney #5*, 2001
Lightjet print on Fuji Crystal Archive, 183 × 122 cm
Courtesy Shady Lane Productions



Phil Collins, *This Unfortunate Thing Between Us*, 2011
Still from a live TV broadcast, 60 min.
Courtesy Shady Lane Productions

Phil Collins, *This Unfortunate Thing Between Us*, 2011
Performance in two parts broadcasted live on German public television.
Video installation in two caravans; colour, sound; 2 × 60 min.
With: Niels Bormann, Julia Hummer, Christian Kärgel, Matthias Matschke, Judy Minx, Pau Pappel, Trystan Pütter, Susanne Sachsse, Marcel Schlutt, Sharon Smith, and members of the public.
Music: Gruff Rhys & Y Niwl
Photo: Ivana Kličković
Courtesy Shady Lane Productions

NICK CAVE & THE BAD SEEDS

WE NO WHO U R

VOM ALBUM *PUSH THE SKY AWAY* – 2013

Oh! Nick Cave! Ich kenne das neue Album noch gar nicht.

Das erste Album, das ich mir von Nick Cave in meinem Leben gekauft habe. Ich spiele Ihnen den Song vor, weil wir hier im Café M sitzen, Nick Cave ging hier eine Zeit lang ein und aus, ebenso wie Blixa Bargeld und andere Westberliner »Underground«-Größen.

Ihr erstes Nick-Cave-Album? Unglaublich. Eine der ersten Platten, die ich mir als Jugendlicher kaufte, war von Cave: *From Her To Eternity*, 1984.

Ich finde das Cover unglaublich bescheuert. Cave zieht die Vorhänge zurück, rechts tänzelt eine Frau, die unbekleidet ist und ihre Brüste verdeckt. Immerhin ist es seine Frau, und Cave sagt, dass es ihre Idee war, das Foto so zu schießen.

Meistens sind es doch die schlechten Cover, an die man sich erinnert. Aber der Song gefällt mir gut! Oh, hören Sie das? Hier im Café läuft im Hintergrund gerade The Verves »Bitter Sweet Symphony«. Fantastisch, genauso wie das dazugehörige Video. Leider betrachten die meisten Menschen Musikvideos nicht als Kunst. Denken Sie nur an Tim Popes Videos für The Cure, Derek Jarmans Arbeiten für The Smiths, Eric Watson für die Pet Shop Boys ... Zurück zum Café M: Im Gewebe der Stadt Berlin ist die Musikgeschichte, das Erbe der Subkulturen der 70er und 80er fest eingeschrieben, zumal ihre Sagenwelt beständig und immer wieder auf's Neue reproduziert wird – Anno Dittmers Fotos in der vorletzten Ausgabe der SPEX im Zusammenhang mit dem Interview mit Wolfgang Müller haben mich begeistert! Dieses verflossene und subtil doch immer noch präsente Westberlin war enorm prägend für mich, als ich zum ersten Mal in den frühen 90ern hierher kam. Die Bar Das neue Ufer, die Victoria Bar, Bowies Wohnung: Er war der Vorbote, der als einer der ersten die Idee hatte, sich auf dieser Insel hier niederzulassen – sicherlich beeinflusst durch seine Beziehung zur Sängerin, Schauspielerin und Tänzerin Romy Haag. Ihn faszinierte zugleich das Berlin der Weimarer Zeit: Varietés, Cabarets, Transvestiten. Ich fühlte mich an Manchester, Liverpool und Glasgow erinnert, Städte, in denen die Popmusik-Historie auch noch immer sehr präsent ist, wenn man genau hinsieht. In Köln habe ich auch viel herumgespürt und die Menschen dort befragt, ob jemand noch wisse, wo die Mitglieder von Gina X wohnten, Zeus B. Held zum Beispiel, der dann später das erste Dead-Or-Alive-Album produzierte und mit John Foxx von Ultravox! zusammenarbeitete.

ROXY MUSIC

IN EVERY DREAM HOME A HEARTACHE

VOM ALBUM *FOR YOUR PLEASURE* – 1973

Ich habe diesen Song erst 2002 zum ersten Mal gehört: auf der von New Order zusammengestellten Compilation *Back To Mine*.

Meine Beschäftigung mit Popmusik hat immer ganz genau so funktioniert. Als Jesus & Mary Chain auf den Plan traten, bezogen sie sich auf The Velvet Underground, so lernte ich diese Gruppe überhaupt erst kennen. Das ist ein sehr gangbarer Weg, um sich ein tiefgehendes Wissen über Popkultur anzueignen.

Sie haben Ihre Ausstellung im Museum Ludwig nach diesem Stück benannt. Warum?

Es lag auf der Hand, es war unvermeidlich! In den 80er-Jahren wurden viele Roxy-Alben wiederveröffentlicht. Und jede Band, die mir gefiel, bezog sich entweder auf die Sex Pistols, T. Rex, New York Dolls, Velvet Underground oder eben auf Roxy Music – die in den 80ern aber schon, wie Bowie oder Iggy, zu einer dieser furchtbaren Yuppie-Bands mutiert waren, die als Klangtapete der Thatcher-Ära dienten. Der Song stammt vom zweiten Roxy-Album, das Amanda Lear auf dem Cover zeigt. Es geht um die Sterilität des modernen Lebens, die widerliche Opulenz moderner Behausungen, Traumhaus-Kopfschmerz, und die Liebe eines Mannes zu einer aufblasbaren Puppe, die er im Versandhandel bestellt. Der Song behandelt genau die Themen, die mir in meiner Kunst wichtig sind: Oberfläche, Leidenschaft, Restriktion, Beschränktheit, Möglichkeit, Hindernis, das Simulakrum. Die Mittelmäßigkeit und Leere in unseren Leben heute, die fehlende Solidarität. Um all das geht es für mich in diesem faszinierenden Lied. Und dann ist es natürlich lustig, dass ich Phil Collins heiße und mich dann mit solch einem Songtitel assoziiere.

Gut, dass Sie das sagen, ich hatte mir eigentlich vorgenommen, Sie nicht auf Ihren Namen anzusprechen und das folgende Stück nicht anzuspielen. Aber wenn wir jetzt schon dabei sind ...

PHIL COLLINS

IN THE AIR TONIGHT

VOM ALBUM *FACE VALUE* – 1981

Wie finden Sie Ihren Namen?

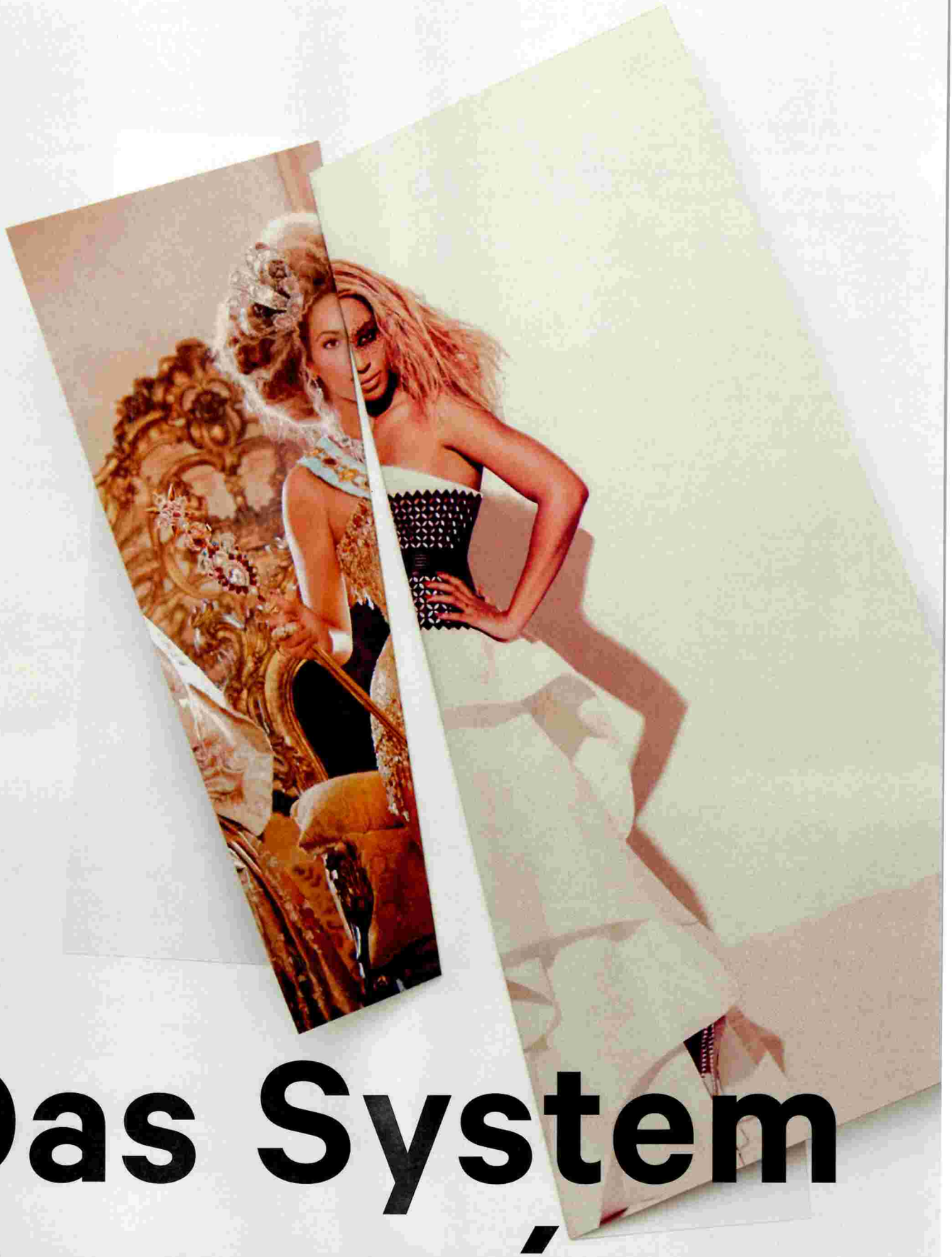
Sehr lustig! Als Teenager war es allerdings eher schmerzhaft, diesen Namen zu tragen.

Wussten Ihre Eltern nicht ...?

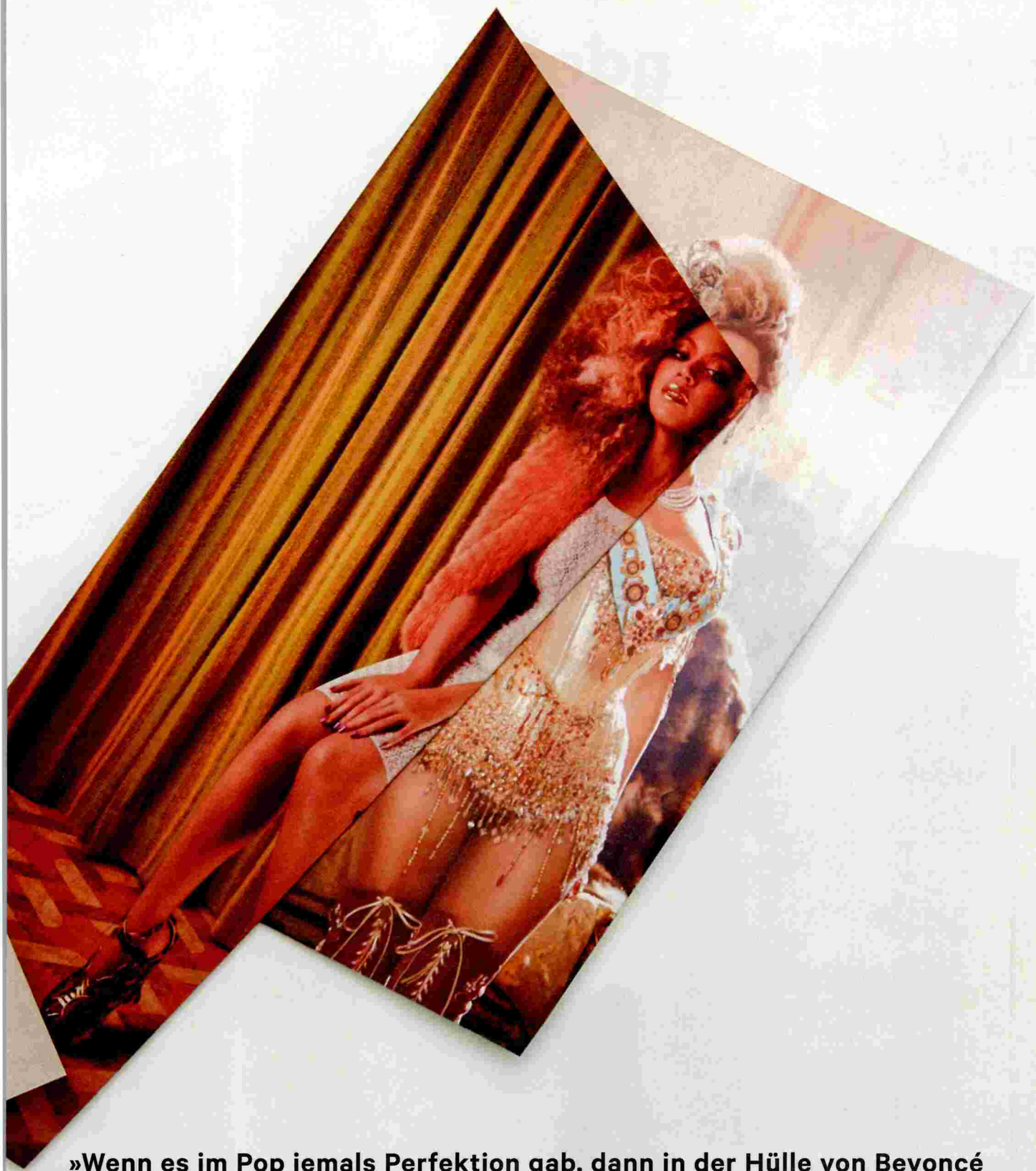
Nein. Sie hatten keine Ahnung. Außerdem bin ich ja 1970 geboren, die Hänseleien begannen erst mit Phil Collins' fürchterlich larmoyantem erstem Soloalbum *Face Value* und der dazugehörigen Single »In The Air Tonight«, die sich beide sofort millionenfach verkauften. Und Genesis wurden eigentlich auch erst mit ihrem Album *And Then There Were Three* 1978 so richtig groß ... Im Libanon glaubt mir keiner, dass ich wirklich so heiße. Auch heute noch. Und auch an anderen Grenzen, genauer: generell immer, wenn ich mit Behörden zu tun habe, denkt mein Gegenüber, ich würde einen schlechten Witz machen, was manchmal recht gefährlich sein kann. Ab und an sagen die Leute auch: »Ach, Phil? Wie Phil Collins?« Ich kann dann nur antworten: »Richtig! Phil! Phil Collins. Wie Phil Collins.«

Hören Sie die Playlist des aktuellen Vorspiels unter folgendem Link bei Wimp: www.spex.de/wimp

wimp



Das System Beyoncé



»Wenn es im Pop jemals Perfektion gab, dann in der Hülle von Beyoncé Knowles«, schreibt Sonja Eismann. Tatsächlich ist die 31-jährige Sängerin eine Art entmenschlichter Superstar. Die perfekt funktionierende Marketingmaschine, die zu gleichen Teilen identitätslose wie höchst wandelbare Mode-Ikone sowie die Unterhaltungsmusikerin Beyoncé: sie alle fließen zusammen, sind Teile ein und desselben »Produkts«, eines Ausbunds an Selbstoptimierung und maximaler Disziplin. Wie aber funktioniert das System dahinter? Eine Betrachtung in drei Essays.

Ein strahlender Roboter aus Fleisch und Blut

TEXT: Sonja Eismann

Beyoncé, die Selbstinszenierungs-Maschine

Beyoncé steht auf einem Balkon über der Pariser Place Vendôme und winkt, königlich gestylt, huldvoll in die jubelnde Menge. Wie eine Päpstin.

Auf einer Listening-Session bei ihrem Plattenlabel sitzt Beyoncé am Kopfende eines endlos langen Tisches, wippt angetan zu ihren neuen Songs, die ganze Riege dröger Labelangestellter wackelt begeistert mit, am Ende tosender Applaus, *standing ovations*, absoluter Gehorsam. Wie eine Oberbefehlshaberin.

In diesen Szenen des von Beyoncé selbst produzierten, im Februar erstmals ausgestrahlten HBO-Films über ihr Leben, *Life Is But A Dream*, der eigentlich eher ein 90-minütiger Werbeclip für das Produkt Beyoncé ist, will die Sängerin uns glauben machen, sie sei echt. Ein bisschen so wie wir, mit Nervosität, Ängsten, Tränen. Intime Bekenntnisse, tagebuchartig ins Halbdunkel ihres Laptops geflüstert, unbekümmerte Videoaufnahmen aus ihrer Kindheit in der Black-Bourgeoisie von Houstons Suburbia, Geburtstagsfeier mit Ehemann Jigga, Ultraschallaufnahmen ihres ungeborenen Kindes und dazwischen immer wieder cleane Interviewaufnahmen auf einem weißen Sofa, vor dem die Botschaft Beyoncés hell angeleuchteter Haut merkwürdig mit derjenigen der Afrocentricity ihrer blonden *braids* kontrastiert. Was natürlich nur zur Folge hat, dass die Inszeniertheit dieser sorgsam ausgewählten Szenen umso stärker zutage tritt.

Und vor allem wieder eines klar macht: Beyoncé ist alles. Wenn es im Pop jemals Perfektion gab, dann in der Hülle von Beyoncé Knowles. Die 31-jährige Performerin saugt das Universum in ihr System und nivelliert jegliche Ambivalenzen. Die Ehefrau von Jay-Z ist in ihrer Makel- und Skandallosigkeit – mit der militärischen Disziplin derjenigen, die schon als Kind von ihrem überehrgeizigen Vater wie in einem schlechten G.I.-Film mit Headset-Mikro rennen und singen geschickt wurde – ein strahlender Roboter aus Fleisch und Blut. Fleisch, das bei Beyoncés streng durchchoreografierten Auftritten Betrachterinnen *und* Betrachter gleichermaßen in geile Verzückung versetzt und in positiver Abgrenzung zu – sagen wir – Lady Gagas Fleisch als authentisch weiblicher, knackig runder, sexbombiger, und damit auch immer latent exotisierend und rassistisch, gelobt wird, und dabei trotzdem völlig unberührbar und künstlich kühl bleibt. Exaltierte *hotness* in knappsten Outfits mit aggressiv stoßenden Hüften und wilden Vaginalgrätschen, dabei porentief rein, familientauglich. Dieses Überangebot an nackten weiblichen Körperteilen ist nur scheinbar eine sexuelle Verheißung – »uneinlösbar und vergiftet wird sie in dieser Form ungenießbar«, schreiben die Medienwissenschaftlerinnen Katja Gunkel und Birgit Richard über die neuen, sich immer selbst schon als Inszenierung begreifenden »posthumanen« weiblichen Idole wie Gaga, Rihanna oder eben Beyoncé. Deren »Eigenfiktionalisierungen (...) erschaffen Bilder von futuristischen, orgasmatronen Körpern, die durch die Galaxien der ›Normopathen‹ rasen, diese temporär irritieren, aber zu fremd und alienesque bleiben, um von der heterosexuellen Matrix komplett absorbiert werden zu können«. Im Gegensatz zu »Authentizitätsbrücken« wie Lena Meyer-Landrut, die durch absichtliche Dämlackigkeit ungefährliche Nahbarkeit performen, sind diese »Heldinnen on Speed« strategisch fremd, Kunstfiguren.

Aber auch außerhalb ihrer paradoxalen Körperlichkeit schafft es Beyoncé, alles in ihr System zu integrieren: Sie kann mit Rapper-Husband Shawn Carter Michelle und Barack Obama unterstützen und zu deren Dienstantritt singen – klar, die beiden sind ja auch das Power Couple Nr. 2 der African-American Aristocracy des Landes, direkt nach den beiden Super-Entertainern – und niemand erinnert sich daran, dass sie 2001 mit Destiny's Child ihren Fellow Texan George W. Bush bei dessen Amtseinführung besang. Im Interview mit dem Spiegel sagte Ms. Knowles dazu nur: »Wir reden nicht über Politik«, und die damalige Kollegin Kelly Rowland ergänzte immerhin noch erhellend: »Wir können aber schon erzählen, dass er sehr cool war. Ganz anders als im Fernsehen – hübscher. Er hat einen festen Händedruck, und er hat gut gerochen, frisch, so ein bisschen nach Waschmittel.« Der Pepsi- und H&M-Werbestar singt empowernde Lieder über Independent Women, Survivors und Girls, die die Welt regieren sollen, und croont davon, ihren Liebsten verwöhnen und ihm die Pantöffelchen bringen zu wollen. Männer sind bei ihr ganz altmodisch diejenigen, die sich nicht binden wollen und die von ihr dazu verdonnert werden, gefälligst einen Ring draufzustecken, wenn ihnen die (Frauen-)Ware gefällt, und so geht sie, selbsterschaffener Mega-Brand »Beyoncé«, Retro-Ehefrauen-like auf ihre »Mrs. Carter Show World Tour« und zeigt sich auf dem dazugehörigen Foto als gereifte (Schönheits-)Königin vor einem barocken Thron, die (von ihrem Mogul-Mann?) mit güldenen Geschmeiden ausstaffiert wurde. Wenn es passt, castet Beyoncé eine rein weibliche Backingband für ihre Auftritte, die Suga Mamas, was im High-End-Showbiz eine unerhörte Sensation ist, fährt mit Kollegin Lady Gaga in Tarantinos Pussy Waggon mit Frauenzeichen durch »Telephone« und twittert für die Homoehe. Dann wiederum dankt sie Gott für das Geschenk, Mutter sein zu dürfen.

Die 31-jährige Performerin saugt das Universum in ihr System und nivelliert jegliche Ambivalenzen.

Beyoncé Giselle Knowles-Carter ist nicht nur Post-Race, was ihr in einer vernichtenden *New Yorker*-Kritik ihrer Eigen-Doku eine Rüge einbrachte, da ihre Hautfarbe nie zur Sprache gekommen sei – letztlich aber nur ein weiterer Beweis ihres alle Gegensätze aufsagenden, nivellierenden Systems ist. Sie ist auch Post-Ideology. »This is Utopia!«, sagt sie an einem Postkarten-perfekten Strand zu ihrem Mann. So sieht die Welt wohl aus, wenn es keine Widersprüche mehr gibt.

Now ist immer

TEXT: Thomas Vorreyer

Beyoncé, das Marketinggenie

Der Erfolg war ihr nicht genug. »Es hat etwas wirklich Aufreibendes, Lähmendes an sich, ständig dranbleiben zu müssen. Man kann sich nicht ausdrücken. Mein Ziel war die Unabhängigkeit.« Sätze aus Beyoncé Knowles' Eingangsmonolog zu *Life Is But A Dream*. Unabhängigkeit, das bedeutet bei ihr, die Freiheit, für sich zu sein, eine Auszeit nehmen zu können, wie sie es 2010 tat. Aber auch Freiheit vom eigenen Vater, Mathew Knowles, den sie kurz danach als ihren Manager entließ. Wenig später erschien ihr Album 4. 2013 soll nun ein fünftes Soloalbum folgen und die PR-Maschine rollt in einem bislang ungekannten Ausmaß an.

Kein Tag vergeht ohne eine Meldung. So trat Beyoncé bei zwei der wichtigsten kulturellen Ereignisse der USA auf: der Halbzeitshow des Super Bowl 2013 und der zweiten Amtseinführung Barack Obamas – Pop-Folklore pur. Eine gemeinsame Kubareise zum Hochzeitsjubiläum mit ihrem ebenfalls Multimillionen-Dollar-schweren Mann Shawn Carter alias Jay-Z und dem einjährigen Töchterchen Blue Ivy geriet zum Politikum, weil Ausflüge ins kommunistische Inselparadies für US-Bürger nur zum Zwecke des kulturellen Austauschs erlaubt sind. Das Weiße Haus sah sich gar zu einer Stellungnahme genötigt. Für die hohe Taktung von Beyoncés neuerlicher Präsenz sorgt aber vor allem ein in seiner Tiefe und Ausdehnung erstaunliches Marketing. Es kennt nur zwei Kategorien: das Ich und das Jetzt.

So setzten Pepsi und Knowles jüngst mit einem 50-Millionen-Dollar-Werbedeal, inklusive Kreativinvestment und gemeinsamer Markenentwicklung, ihre langjährige Zusammenarbeit fort. Der ganz klassische Auftakt: ein Werbespot. Nachdem sie sich 2004 mit Britney Spears und Pink als Gladiatorin beziehungsweise 2005 mit Jennifer Lopez als Ninja verkleiden musste, geht es heute um Beyoncé allein. Wir sehen sie beim Workout, lässig ihre in Spiegeln auftauchenden Musikvideo-Alter Egos von »Bootilicous«, »Single Ladies« & Co nachtanzend, bis diese zerplatzen. Schluck aus der Weißblechdose. »Embrace your past, but live for now.« Ein Markenvertreter säuselt dazu im Making-of: »There isn't any artist more in the *now* than Beyoncé.«

Wenige Wochen später wirft sie sich im selbstentworfenen Bikini ihrer H&M-Kollektion in Sand und Wasser. Der Spot ist wie ein Musikvideo angelegt und wird somit für die Industrie zum bestmöglichen, weil potenziell viralsten Einfallstor in die digitale Öffentlichkeit. Ob DIY-Modeblog, Popkulturmagazin oder Facebook-Nutzer: Das will jeder teilen. Schließlich geht es ja auch noch um Musik, denn Beyoncé singt das bislang ungehörte »Standing On The Sun«. Der neue Titel »Grown Woman« läuft bislang ebenfalls nur im Pepsi-Clip: »Took a while, now (...) I'm growing into who I am / 'Bout time to show it!« Eine Entwicklung wurde abgeschlossen, das Ich gefunden. Doch was macht es aus? Wann wird es gezeigt? Schon die 85-minütige Doku bot keine neuen Erkenntnisse. Und das so überhöhte Jetzt speist sich offensichtlich eben doch nur aus der Vergangenheit, bleibt reine Projektionsfläche. Relevant ist allein das Reklamieren von Zeitgeistigkeit. Ob da die Spots zu den Songs geschrieben wurden oder andersrum, interessiert niemanden mehr.

Wichtiger ist, dass sich die 31-Jährige in einer Transformationsphase ihrer Karriere befindet. Mittlerweile gilt es, die nachdrängende Jugend abzuwehren und gleichzeitig Knowles' Trendsetter-Position immer wieder neu zu beweisen. Exemplarisch dafür ist das bislang einzige offiziell vorgestellte Stück, »Bow Down / I Been On«, in dem sie ungewohnt aggressiv gegen den Pop-Nachwuchs anrappt und mit neumodischer Trap-Music anbandelt. Dazwischen verweist sie permanent auf ihre Heimat Houston samt Erinnerung an ihren ersten Auftritt in der MTV-Öffentlichkeit überhaupt – im Video »Gangsta (Put Me Down)« der Lokalheroen Geto Boys. Erneut sind alle konkreten Aussagen auf die Vergangenheit gerichtet, die Gegenwart, das Jetzt, ist reine Standortbestimmung ohne neuerliche kreative Leistung, die Zukunft taucht erst gar nicht auf. Was entscheidend ist, ist nur der Status Quo, das Ich, das ganz oben angelangt ist.

Kanye West mag noch beklagt haben, dass er als schwarzer Künstler trotz Erfolgs und Vermögens ein Außenseiter bleibe. Als Beyoncé aber bei Obamas zweiter Inauguration die Nationalhymne vor Jay-Zs Augen inmitten der versammelten Elite sang, beziehungsweise ihr Playback einsetzte, wurde das Paar endgültig zum Teil des Establishment und – für alle, die an so etwas glauben wollen – zu Idolen eines *post racial America*. Dabei ist Beyoncé kein Star zum Anfassen. Sie hat keine »Little Monsters«, keine »Beliebers« um sich geschart. Obwohl sie, wie in der Doku zu sehen, fest mit ihrem Laptop verwachsen zu sein scheint, bleibt ihr Twitter-Account unberührt, ihr Instagram zeigt wenige ausgewählte Familienmomente. Neuigkeiten gibt sie am liebsten im großen Rahmen bekannt, etwa wenn sie sich bei den MTV-VMAs vieldeutig über den Bauch streichelt. Oder dann doch digital, aber streng kontrolliert und kanalisiert via Tumblr.

Und dennoch ist Beyoncé auch dank Songs wie »Run The World« oder »Single Ladies« Identifikationsfigur einer modernen Art des Feminismus, die sich jeder Zuschreibung verwehrt und zu der sie sich im April auch vorsichtig bekannte. Politik ist dabei sekundär, primär geht es um Feminität und Selbstbestimmung oder aber auch darum, einfach eine gute Ehefrau und Mutter zu sein, sofern frau das denn will. Ein permanenter Flirt mit allen Möglichkeiten, der ihr Respekt auch von aufgeschlossenen Kolleginnen wie Grimes einbringt und die Patriarchalen überfordert. So machte, ebenfalls im

Entscheidend ist nur der Status Quo, das Ich, das ganz oben angelangt ist.

Mai, der ewig wehleidige Drake mit »Girls Love Beyoncé« diese dafür verantwortlich, dass sich auch Frauen mittlerweile mehrere Optionen offenhielten und ihm nicht mehr blind verfallen würden.

Beyoncé weiß die Unschärfe dieses Feminismus für sich zu nutzen. So tritt sie etwa im Juni beim Chime-Sound-for-Change-Festival auf, das die Rechte von Frauen stärken soll, aber von der Magermodellmarke Gucci initiiert wurde. In »Bow Down / I Been On« vergreift sie sich mal kurz im Ton, rappt: »Bow down bitches!«, und grenzt sich, wo sie schon einmal dabei ist, gleich noch von ihrem Ehemann Jay-Z ab (»I'm not just his little wife.«), nur um dann auf ihre große Welttournee zu gehen: *The Mrs. Carter Show*. Und während sie sich noch so eindrücklich vom Vater befreite, spannte sie im Februar ihre alten Destiny's-Child-Kolleginnen mal schnell für eine große Reunion ein, von der nur ein müder neuer gemeinsamer Track für ein Best-of und ein Statistinnenauftritt für Kelly Rowland und Michelle Williams in Beyoncés Super-Bowl-Halbzeitshow zurückblieben.

Emanzipation gibt es eben nicht für alle. Aber dafür irgendwann mal ein neues Beyoncé-Album, das so unentwegt im Gespräch gehalten wird. Allein: Sein Erscheinen ist zu einer verschwommenen Horizontlinie geworden, de facto sogar hinderlich. Denn die tatsächliche Veröffentlichung durchbricht einen riesigen kommerziellen wie publicityträchtigen Zirkel, den sie ursprünglich selbst erst begründet. Das neue Jetzt ist ein Marketingbegriff, den Pepsi & Co mit einer für den Markt gerne auch mal aufgehellten und blondierten Beyoncé gemeinsam ausschlachten; kein Zustand mehr, sondern ein ins Unendliche verflossenes Unding – inhaltsarm, aber ertragreich.

Schließlich profitiert Beyoncé auch von der Überwindung alter Geschmacks- und Werturteile durch den Post-Empire-Pop einer Lady Gaga und führt ihn, weitaus Wagnis-ärmer als diese, wieder mit den alten Marktmechanismen zusammen, die sie dadurch vollendet. Da ist sie nun tatsächlich einmal unangefochten ganz vorne.

Celebrity-Chamäleon

TEXT: Jacqueline Krause-Blouin & Jan Wehn

Beyoncé, die Mode-Mitläuferin

Alles fing in unsäglichem Petrolblau an. Girlgroup konform posierten Destiny's Child dereinst im Camouflage-Einheits-Look für PR-Fotos. Vati kümmerte sich ums Management, Mutti um die Kostüme – und das sah man auch. Die bizarren Auftritte der kostümierten Popstars ließen Verfechtern des Clean Chic – in den 90ern durch Designer wie Calvin Klein popularisiert – das Blut in den Adern gefrieren.

Überall glitzerte es wie bei einer texanischen Miss-Wahl, öffentliche Auftritte wurden zur Mottoparty. Ob im lila Cowgirl-Look, als Meerjungfrauen, bezaubernde Genies in orange oder in einer neongelben Neckholder-Katastrophe – Mutter »Miss Tina«, der selbsternannten Stylistin, gingen selten die Ideen aus. Fast immer allerdings der Billigstoff – so waren die Teenager-Bäuche selten verhüllt. Legendär auch Destiny's Childs Auftritt als sexy Nikoläusinnen bei der Präsentation ihrer eigenen Barbie-Puppen-Linie.

Auf Solopfaden wandelnd gab Beyoncé das »Independent Woman«-Image zu Gunsten der typischen HipHop-Girl-Uniform auf: in Hotpants, Basecaps und Bamboo Hoops glich Beyoncé in der Frühphase ihrer Solokarriere eher dem Video-Vixen-Beiwerk eines 08/15-Rap-Clips. Wenngleich im Laufe der Jahre eine Abkehr vom BlingBling-Babe stattgefunden hat, wirkt Beyoncé oftmals wie eine weibliche Entsprechung ihres Ehemannes Jay-Z.

So etwas wie einen *uniquen* Stil hat Beyoncé auch nach der Lösung vom Vater-Mutter-Kontrollwahn nicht entwickelt. Eifrig wurde sie von Stylisten durch die Zeitgeist-Zauberkugel geschleust und unterlag dem saisonalen Diktum der Modebranche. Die Möglichkeit einer Charakterbildung wurde ausgelassen. Profillosigkeit, die sich auszahlt: Marken entdeckten das schöne Gesicht für sich, »B« verkauft reihenweise Top-Produkte via TV-Bildschirm. Nie zuvor haben Haare derart geglänzt. Ihre Outfits dabei immer der *Corporate Identity* der jeweiligen Marke entsprechend. Das Celebrity-Chamäleon ist in ihrer Identitätslosigkeit die perfekte Projektionsfläche.

Mode spielt seit jeher nur eine sehr verkrampfte Rolle im Knowles'schen Kosmos. Kollektionen von House Of Deréon, der Mutter-Tochter-Eigeninitiative, gleichen eher Ramschware als Haute Couture. Die Firma Starway Mobile entwickelte ein Handyspiel mit dem Titel »Beyoncé Fashion Diva«, in dem man die Sängerin nach Lust und Laune an- und entkleiden kann. Ihre eigene Duftreihe wird als olfaktorisches Empowerment für die emanzipierte Frau von heute vermarktet. Als echte Fashionista besang sie das »Freakum Dress«. Ein Kleid gleich einer Geheimwaffe, so die Sängerin, mit dem sie Männer hypnotisieren und die Macht über ihren Sexualpartner gewinnen könne. Es lebe die Manipulation! Doch leider fehlt es an eigenen Akzenten. Das beste Beispiel: ihr Absaufen gegen Lady Gaga im Clip zu »Telephone«.

Insgesamt sind die Häutungen der Beyoncé der Versuch einer Werdung im Modesegment, der allerdings im Sande verläuft. Jeder Fashionkniff gleicht dem Zitieren und Aufkochen alter Soul-Querverweise in ihrer Musik. Alles ist ohne klare Linie zusammengeklaut, bleibt profillos. Wichtige Designer umgarnen sie natürlich trotzdem: Peter Dundas für Emilio Pucci und Phillippe und David Blond's kreierten Kostüme der »Mrs.Carter«-Welt-Tour. Aber auch der vermeintlich skandalöse goldene Körperpanzer-Body bleibt nur ein Querverweis auf vergangene Kontroversen in der Historie der Popkultur.

Trotzdem: Beyoncé hat es wieder auf die Cover der britischen und amerikanischen *Vogue* geschafft. Natürlich bauchfrei. Ihr Defizit an Stilidentität macht Beyoncé mit Aufmerksamkeit heischendem *Showdressing* wett. Man erinnere sich an ihren Golden-Globe-Schocker im Jahre 2007. »Queen B« war die erste Frau, die einer Ellie-Saab-Robe einen vulgären Touch verlieh. Generell gilt leider immer noch: zu viel Glitzer, zu viel Schenkel, zu viel Vegas. Gnädige führen dies auf Beyoncés Südstaten-Wurzeln zurück.

Nicht unerwähnt bleiben darf die Haarpracht von Beyoncé, die von der *Braid*-Perücke auf Kuba über Big Hair im Diva Style mit tiefem Seitenscheitel bis hin zum platinblonden Afro reicht. *Good Hair* von Chris Rock aus dem Jahr 2009 dokumentiert welch immensen Einfluss das oftmals geglättete und akkurat in Form gebrachte Haar einer Sängerin wie Beyoncé auf junge afroamerikanische Frauen hat, die keine Kosten und Mühen scheuen, ihren Idolen nachzueifern. *Undone Hair* a la Kate Moss? Bei »Bey« unvorstellbar.

Während Katy Perry ihre Cartoonhaftigkeit zur Marke gemacht hat, Lady Gaga die *agente provocateuse* mimt und Florence Welch mit ihrer Flohmarktaffinität charmiert, bleibt Beyoncé der wandelbarste unter den Popstars – im negativen Sinne. Sie kann alles und ist nichts. Beyoncé Knowles steht für Mitläufertum galore – *cause the fashion world is run by other girls.*

»Die erste Loveparade war ein Zwergenaufstand!«

Techno-Urgestein Westbam

DJ-Legende Westbam im *Carlsberg-Talk* über seine ganz persönliche Erfolgsgeschichte und die Hindernisse, die auf dem Weg dorthin lagen. In den *Carlsberg-Talks* berichten spannende Prominente aus Musik, Sport und Unterhaltung über ihre Erfahrungen und Erlebnisse und wie sie zum Erfolg kamen. Die ausführlichen Gespräche mit der Moderatorin Visa Vie zeigen die Stars von einer Seite, die sonst nur selten zu sehen ist. Maximilian Lenz aka Westbam ist einer der Gründerväter der deutschen Ravekultur. Seit 30 Jahren steht er schon hinter den Plattentellern, schrieb Hymnen für Millionen, veranstaltete Mega-Raves und prägte so eine der größten Jugendbewegungen. Das Techno-Urgestein plaudert bei einem kühlen Carlsberg über seine ersten musikalischen Gehversuche, Acid Smileys und die Anfänge der Technokultur.

Westbam, gab es in deinem Leben diesen einen magischen Moment, in dem du gespürt hast, dass Musik dein Weg sein wird?
Da waren mehrere solcher Momente. Als ich fünf Jahre alt war, gab es diesen Norbert, der hat sich damals einen Synthie gebaut, der nur ein Geräusch machen konnte: Klack Klack Klack, wie ein Tischtennisball. Und da dachte ich: »Wie geil ist das denn?!« Dann erinnere ich mich auch noch an eine Stereoplatte von meinem Vater, die den Stereoeffekt erklärte. Rechts ein Geräusch, links ein Schrei, rechts ein Schuss, links wieder was. Das hat mich schon sehr beeindruckt. Tatsächlich haben mich Geräusche erstmal mehr fasziniert, als Musik selbst. Wahrscheinlich war dieser Tischtennisball das entscheidende Schlüsselerlebnis.

Mit der Explosion der Technoszene und im Zuge der Erfolge von Loveparade und Mayday gab es auch immer mehr Kritiker, die das ganze als *Sell-out* bezeichneten. Wie bist du damit umgegangen, wenn jemand sagte, das sei alles nicht »real«?
Wenn *wir* nicht real sind, wer dann? Klaus Jankuhn habe ich 1981 in der Projektgruppe für elektronische Musik kennengelernt. Wie viele Leute, die elektronische Musik gemacht haben, gab es damals? Wie viele DJs gab es da? Wie viele gab es, die ein Label hatten? Wie viele Leute waren bei den ersten Raves in England dabei? Da gab es außer uns niemanden. Von daher hat mich das nie wirklich angefochten, und wenn ich jetzt zurückblicke, kann ich nur sagen: »Hier bin ich im Jahr 2013 und mache immer noch solche Sachen – auf meine Art.« Und wie viele von den Kritikern gibt es heute noch? Für mich ist das immer ein Austausch von einer ganzen Reihe von Leuten, die mich all die Jahre immer kritisiert haben. Nach zwei Jahren sieht man sie dann nicht mehr wieder. Da frage ich mich dann auch: »Was ist denn jetzt mit *eurer* Realness?«

Gehen wir zurück ins Jahr 1989, das Jahr der ersten Loveparade. Wie war die Atmosphäre damals? Was für ein Geist herrschte da?
Die erste Loveparade war ein Zwergenaufstand, aber passte von daher auch wieder völlig in mein Disco-Riot-Konzept. Zu sagen, wir machen eine Demonstration, bei der die Polizei die Straße sperrt, damit wir da tanzen und unsere Musik spielen können. Wir Größenwahnsinnigen hatten das Gefühl, dies sei ein historischer Moment. Nicht weil wir wussten, dass zehn Jahre später Millionen von Menschen da tanzen werden, sondern weil wir uns für ziemlich avantgardistisch hielten. Die ganze Nummer mit der Polizei und den Spießern, die am Straßenrand stehen und fragen: »Ja, dürfen die denn das?« Das gefällt einem dann ziemlich gut, und da dachten wir, dass wir das wieder machen sollten. Vielleicht würden ja auch ein paar mehr Leute kommen.

Das insgesamt 26-minütige Interview ist auf YouTube und der Website *thatcallsforacarlsberg.de* erschienen (zu erreichen über den QR-Code). Auch andere *Carlsberg-Talks* mit vielen weiteren Persönlichkeiten kann man hier sehen. Menschen, die ihre Träume verwirklichen konnten, weil sie an ihr Ziel geglaubt haben. *That calls for a Carlsberg!*

Hier das komplette Video-Interview mit Westbam anschauen:
www.thatcallsforacarlsberg.de

ANZEIGE
CARLSBERG

Mount Kimbie

Dom Maker & Kai Campos (v.l.)

Mit ihrem Debüt *Crooks & Lovers* legten Mount Kimbie ganz unbewusst den Grundstein für eine neue Les- und Spielart der britischen Bassmusik. Auf ähnliche Weise arglos, liefert der Nachfolger *Cold Spring Fault Less Youth* Zerstreuungsmusik fernab des tagesaktuellen Trendgefrickels.

Strukturiertes Schulterzucken

»Die Blase, in der Musiker sich befinden und in der wir von Journalisten und Nerds umspielt werden, ist sehr klein.«

TEXT: Jan Wehn FOTOS: Amos Fricke

Unachtsam zugezogene Reißverschlüsse an Reisekoffern, darauf drapierte Kulturbeutel, aus denen Ladegeräte für elektrische Zahnbürsten herausgucken, rote Augen, in Hände gestützte Gesichter, sehr viel Müdigkeit, Kai Campos verwechselt das Milchkännchen mit dem Wasserglas und füllt noch einmal Sprudel nach, während er mit der anderen Hand eine Selbstgedrehte zusammenzwirbelt, noch mehr Müdigkeit. Mount Kimbie sind an diesem Dienstagmorgen zehn Minuten zu spät zum Interview erschienen – und das ist überhaupt nicht schlimm. Aber diese Form der sympathischen Unordnung, sie steht für das Schaffen von Dom Maker und Kai Campos. Kennt man nur die Musik der beiden, erwartet man erst einmal die totalen Supergeeks. Typen, die sich seit der 5. Klasse die Fingernägel an obskuren B-Seiten staubig gegraben haben, mit ihrem ersten selbstverdienten Geld gleich den Grundstein einer gut sortierten Synthesizer-Sammlung legten, für die jede *bassline* eine Wissenschaft, jeder verstolperte Takt ein Statement ist. Bei einem Duo wie Bondax fragt man sich ja schließlich auch, wie um Himmels Willen man in so jungen Jahren eine derartige Abgewichstheit in Bezug auf seine Musik ausstrahlen kann.

Die Wahrheit ist: Mount Kimbie sind all das nicht. Die ganzen schönen Überlegungen, die man sich zu Entstehung und Intention ihrer Musik gemacht hat, prallen an ihnen ab. Dom Maker und Kai Campos strahlen eine riesige, interessante Egalheit aus. Dabei sind sie durchaus bemüht, etwas zu liefern, was die Musikjournalisten dann kontextualisieren und verorten können. Die großen Fragen nach dem Warum und dem Wie und dem Wohin können Mount Kimbie aber auch nicht beantworten. Kompliziert? Ist es nicht. Eher: so lange herumspielen, bis es geil klingt. Musik ist für Mount Kimbie

am Ende auch nur ein Job wie jeder andere. Vom unbeschwerten und spontanen Heimproduzenten-Treiben verabschiedete man sich für *Cold Spring Fault Less Youth* nämlich und mietete ein richtiges Studio an. »Besonders für mich war das mit einer großen Umstellung verbunden«, erinnert sich Campos. »Ich saß im Studio und hatte vor etwas zu erschaffen, aber es klappte nicht so, wie ich wollte. Das nervt ungemein. Also habe ich eine Menge Bücher darüber gelesen, wie man sich selbst organisiert und Ratgeber zum Thema Homeoffice und Prokrastination gewälzt.«

Solch strikte Ordnung und Selbstdisziplin hätte man von einer Band, die gemeinsam mit James Blake und Konsorten eine neue Form der doch recht verkopft anmutenden Bassmusik samt all ihrer Auswüchse erfand und im Rahmen dieser Neuausrichtung für eine sehr stark an die Instrumentierung eines Bandgefüges angelehnte Tendenz des Ganzen verantwortlich war, nun nicht unbedingt erwartet. Auf diversen EPs und dem Debüt *Crooks & Lovers* entfernte man sich immer mehr von der Simplizität des synkopischen Basslaufs und verschnitt, ganz unprätentiös, die gesampelten Saiten der Akustikgitarren mit suburbanen Geräuschkulissen aus dem Londoner Untergrund, tackerte auf Ping-Pong-Spiel programmierte Drummaschinen auf butterweiche *basslines* – ein organisiertes Chaos, das sich aus Progressivität und Coolness speiste.

Auch auf *Cold Spring Fault Less Youth* finden sich Taktvariationen, die an die emsige Bearbeitung eines Baumes durch einen Specht erinnern, sowie klackernde und wischende Aufnahmen aus dem Field Recording–Archiv, die so lange mit Kompressoren behandelt wurden, bis sie einen Takt ergeben. Außerdem mikrofonierte man Schlagzeuge im nebenan gelegenen Studio von Soundfetischist Andy Ramsey, der über die richtige Hardware für die Aufnahmen verfügte. »Auf diesem Album hatten wir die Drums oft als erstes beisammen«, erklärt Maker. Darüber schweben in die endlose Weite des Raumes gespielte Gitarren und Soundbruchstücke. Vor allem Letzteres ist für Maker essenziell: »Wir haben endlose Stunden mit der Suche nach den richtigen Soundschnipseln verbracht. Samples sind wie ein Funke, mit dem man ein ganzes Feuer entfacht, nein, wie ein Samen, den man pflanzt und dem man dann beim Wachsen zusieht.«

Bei der »Bewässerung« geholfen hat King Krule. Der sommerbesprosste Morrissey-Adept verleiht den live immer wieder zu erahnenden Band-Tendenzen mit seinen Cockney-durchzogenen Grummelmetaphern Fülle und Charakter und wirft die Frage auf, wieso nicht vorher schon mal jemand darauf gekommen ist, das raue Organ des rothaarigen Rotzlöffels auf Musik wie die von Mount Kimbie loszulassen. Und auch Campos selbst singt auf *Cold Spring Fault Less Youth* zum ersten Mal – und säuft dabei in der Tat gegen die beiden Gastbeiträge von King Krule ab. »Was soll man machen? Das passiert halt. Die *What-the-fuck*-Kommentare überwiegen ja schon. Nun, der Unterschied zwischen dem letzten und diesem Album ist, dass wir älter geworden sind, was jetzt so klischeehaft klingt. Aber ich gebe nichts mehr darauf, ob es den Leuten gefällt. Ich bin selbstbewusst genug, darüberzustehen.«

Den *gamechanger*-Status ihres Debüts *Crooks & Lovers* spielen die beiden dennoch herunter: »Die Blase, in der Musiker sich befinden und in der wir von Journalisten und Nerds umspielt werden, ist sehr klein. Wenn man darüber nachdenkt, wird unsere Musik plötzlich so nichtig«, findet Campos. »Mein Onkel hat zum Beispiel keine Ahnung von Genres, Szenen, Trends und dergleichen. Für ihn ist die Bedeutung eines Albums total egal.« Belustigt nehmen sie zur Kenntnis, dass auf YouTube mittlerweile sogar Tutorial-Videos zu finden sind, in denen versucht wird, hinter den vermeintlich komplexen Aufbau eines Mount-Kimbie-Stückes zu steigen. Genauso die Fachsimpeleien in »Future Garage«-Foren, in denen man Hobbyproduzenten dabei zusehen kann, wie mit Präzision und Akribie jede Synkope eines Mount-Kimbie-Basslaufs nachgezeichnet wird. »Unsere Sounds sind sehr einfach nachzubauen und gar nicht so komplex«, sagen beide und lachen. Auch hier fällt es wieder auf: das Schulterzucken über den vermeintlichen Sonderstatus der beiden Musiker.

»Eine der interessantesten Sachen, die ich über *Crooks & Lovers* gelesen habe, war, dass jemand sich dadurch an das Fußballgucken mit seinem Vater in Kindertagen erinnert gefühlt hat.«

»Eine der interessantesten Sachen, die ich über *Crooks & Lovers* gelesen habe, war, dass jemand sich dadurch an das Fußballgucken mit seinem Vater in Kindertagen erinnert gefühlt hat«, erwähnt Maker gegen Ende des Gesprächs. In der Tat: Bei der Recherche und dem Überfliegen von Rezensionen und Einleitungstexten zum Debüt des Duos wurden oft Szenarien aufgezogen, von denen der jeweilige Rezipient glaubte, sie würden ganz wunderbar zum Mount-Kimbie-Soundtrack passen. Gärtnern etwa oder Joggen. Der tolle, neue, urbane Soundtrack für den modernen Stadtmenschen, der sich körperlich ertüchtigt, sei es mit Joggingschuh oder Heckenschere. Man hört *Cold Spring Fault Less Youth* mit dieser Idee im Hinterkopf, stolpert dabei immer wieder über »Made To Stray« und ernennt es unbewusst zum Schlüsselstück. *Stray*, Zerstreuung. Vielleicht ist es einfach das: Zerstreuungsmusik. Für Mount Kimbie, für Campos' Onkel, für uns, für alle.

MOUNT KIMBIE
COLD SPRING FAULT LESS YOUTH
WARP / ROUGH TRADE

wimp
Ghostpoet
Cold Win
Some say I so I say Light
GHOSTPOET
SOME SAY I SO I SAY LIGHT
GHOSTPOET AUF wimp
Scanne den Code oder surfe direkt zu
WIMP.DE/SPEX
Alle Genres +++ Einfach streamen +++ Tägliche Musiktipps +++ Für PC, Mac, iPhone, Android, Sonos u.v.a. +++ 100% legal & werbefrei

PAUL WATSON

(* 2. Dezember 1950)

»If the oceans die, we die!«

TEXT: Tino Hanekamp ILLUSTRATION: Patrick Klose

Es begann, als ich zehn war. Ich war wütend, weil die Trapper die Biber in unserer Gegend beinahe ausgerottet hatten. Um Vergeltung zu üben, stromerte ich durch den Wald, befreite die Tiere und zerstörte die Fallen. Wenig später sah ich, wie Männer an der Küste Ostkanadas Robben erschlugen. 1974 startete ich meine erste Aktion gegen Walfang. Ein Jahr später sah ich einen Pottwal sterben. Ich saß in einem Schlauchboot, ein sowjetischer Walfänger feuerte eine Harpune über meinen Kopf, und der Wal verschwand in einem Strudel von Blut. Er tauchte wieder auf, schoss aus dem Wasser, um sich auf mich zu werfen, unsere Blicke trafen sich, der Wal hielt inne, sank zurück ins Meer und starb. Das hat mich für immer verändert. Seitdem widme ich mein Leben der Verteidigung der Wale und aller Bewohner des Meeres.

Dieser Planet kann nicht sieben Milliarden Primaten ernähren, die die fundamentalen Gesetze der Ökologie ignorieren. Unser Ökosystem basiert auf Diversität und Einklang. Alles ist miteinander verbunden, und die Ressourcen sind begrenzt. Anhand der Meere kann man gut erkennen, was passiert, wenn dieses System ins Wanken gerät. Die Meere sind die Basis unserer Existenz. Mit der *Sea Shepherd Conservation Society* verteidigen wir die Vielfalt der Arten und sorgen dafür, dass das internationale Artenschutzgesetz angewandt wird.

Wir praktizieren aggressive Gewaltlosigkeit. Wir blockieren, sabotieren und behindern. Wir wedeln nicht mit Transparenten, wir stellen uns zwischen die Tiere und ihre Schlächter und verhindern das Morden. In den vergangenen 50 Jahren habe ich hunderte Aktionen

DISSIDENTEN

Ein Mann meint's ernst: Der Kanadier Paul Watson ist der berühmteste und berüchtigtste Umweltaktivist der Welt. Seit Jahrzehnten kämpft er gegen Walfang und die Ausbeutung der Meere. Seine Methoden sind rabiat, zielen auf den größtmöglichen medialen Effekt – derzeit wird er per internationalem Haftbefehl gesucht. Wir haben ihn via E-Mail kontaktiert. Eine Zusammenfassung.

durchgeführt, aber nie einen Menschen verletzt. Wir verbinden die Prinzipien Gandhis mit den Strategien von Sun Tzus *Die Kunst des Krieges* und Marshall McLuhans Medientheorie, aber wir verletzen keine Menschen.

Die mächtigste Waffe, die jemals erfunden wurde, ist die Kamera, sie ist die Waffe meiner Wahl. Die Medien werden immer stärker von Regierungen und Konzernen kontrolliert. Es gibt weniger Freiheit, weniger investigativen Journalismus und kaum noch Objektivität. Deswegen haben wir unsere eigene Fernsehshow: *Whale Wars*. Unsere Aktionen sind mediale Ereignisse. Wir sind Theater, wir sind die Story, die News, und wir vermitteln eine simple Botschaft: *If the oceans die, we die!*

Unsere Feinde aus Wirtschaft und Politik sind stark. Sie haben die Waffen, die Macht, das Geld, den Einfluss, trotzdem sind wir ihnen überlegen, weil wir über die drei wichtigsten Tugenden verfügen: Mut, Mitgefühl und Leidenschaft. Ich will hier nicht aufzählen, wie vieler Anklagen, Repressionen und Verfolgungen ich mich in den vergangenen 40 Jahren erwehren musste. Es gab etliche Momente, in denen ich oder eines meiner Crewmitglieder in Lebensgefahr schwebten. Dass wir immer heil aus der Sache herausgekommen sind, liegt auch an unseren Unterstützern. Vor einem Jahr wurde ich in Frankfurt festgenommen. Eine Freundin zahlte die Kaution von 250.000 Euro. Als klar war, dass mich die deutschen Behörden an die Japaner ausliefern würden, tauchte ich unter und verließ auf dem Seeweg das Land. Die Kaution war futsch, aber meine Freundin meinte: »Es ist besser, Geld zu verlieren, als in einem japanischen Gefängnis zu verrecken.«

Angst? Die Lakota Indianer sagen: »*Hoka hey*« – es ist ein guter Tag zum Sterben. Du ignorierst die Furcht, akzeptierst deine Sterblichkeit und tust, was du tun musst mit allen Mitteln, die dir zur Verfügung stehen. Mach dich nie abhängig von Sieg oder Niederlage. Konzentriere dich auf die Tat, nicht auf das Ergebnis. Wir bei *Sea Shepherd* sagen, dass man erst lebt, wenn man etwas gefunden hat, für das man sterben würde. Wir riskieren unser Leben, um die Bewohner der Meere zu schützen und somit die Menschheit. Ich finde, das ist das Risiko wert.

Die Leute nennen mich einen Radikalen, Terroristen, Kriminellen, aber das ist mir egal. Ich arbeite für meine Klienten, für die Tiere. Ich bin sicher, dass uns die Wale, Haie, Schildkröten, Robben und Fische für unsere Arbeit gratulieren würden, wenn sie könnten. Als was ich mich bezeichne? Nun, es klingt vielleicht merkwürdig, aber ich sehe mich als Poeten. Als solcher strebe ich nach Harmonie, Freude und der Freiheit, das Leben zu spüren, es zu leben und zu verteidigen.

Ich bin ein Biozentriker. Wir brauchen kleinere Städte, weniger Menschen und einen bewussteren Umgang mit den Ressourcen und der Umwelt. Wir brauchen Kinder, die mit Liebe aufgezogen werden, die die Schönheit und Heiligkeit allen Lebens erkennen und respektieren. Wenn ich sage, dass ein Wurm wichtiger ist als ein Mensch, meine ich, dass der Mensch den Wurm braucht aber der Wurm nicht den Menschen. Wir brauchen Bienen, Fische, Bäume – wir brauchen so viel, aber sie brauchen uns nicht, und wenn sie sterben, werden auch wir sterben.

Ich sage das nicht, um Angst zu verbreiten. Ich sage, was ich sehe. Vielleicht irre ich mich, ich wünschte, ich würde mich irren, aber viele meiner Voraussagen haben sich leider bewahrheitet. 1972 habe ich behauptet, dass eines Tages ein Liter Wasser mehr wert sein wird als ein Liter Benzin, und an vielen Orten der Welt ist das nun der Fall. Ich habe gesagt, dass der Kabeljau verschwindet, Wissenschaftler meinten, ich hätte keine Ahnung, aber nun ist genau das geschehen: Der Kabeljaubestand vor den Küsten Kanadas ist kollabiert.

Wo ich mich momentan aufhalte, kann ich nicht verraten. Nachdem ich aus Deutschland geflüchtet bin, hat Interpol eine *red notice* herausgegeben, einen internationalen Haftbefehl, der sonst nur gegen Kriegsverbrecher und Serienmörder verhängt wird, nicht aber gegen Leute, die Geschäfte verhindern und Hausfriedensbruch begehen. Ich habe nicht mal fremdes Eigentum zerstört. Vor ein paar Wochen sind wir von unserer jüngsten Kampagne im Südlichen Ozean zurückgekehrt. Es war unsere erfolgreichste Aktion bisher, die Walfänger konnten nicht mal zehn Prozent ihrer Fangquote einbringen. Seit 2005 konnten wir in der Region 4.645 Wale retten, 3.635 wurden getötet. Unsere Schiffe liegen nun in Australien und werden für die nächste Kampagne vorbereitet, die im Dezember beginnt. In der Zwischenzeit arbeiten wir an Aktionen gegen illegale Fischerei an der Küste Afrikas, gegen Wilderer im Galapagos National Park, gegen die Delfinmassaker vor Japan und für den Schutz des Blauflossenthunfischs im Mittelmeer. Es gibt immer etwas zu tun.

Film

Am Ende der Welt
Bekenntnisse eines Öko-Terroristen
Whale Wars – Krieg den Walfängern!

Literatur

Lamya Essemlali
Captain Paul Watson – Interview With A Pirate (Firefly Books)
Paul Watson
Earthforce! An Earth Warriors Guide To Strategy (Chaco Press)
Peter Heller
Wir schreiten ein. Der Kampf des Paul Watson gegen die Walfangflotten der Welt. (Marebuchverlag)

www.seashepherd.org

In SPEX N° 346: Angela Davis

Der Folk

Dem heiligen Naturbass (links) wird in Marokko ein eigener Feiertag gewidmet, an welchem dem Instrument Opfergaben dargebracht werden. Das vor allem in der Gnawa-Musik gebräuchliche Instrument besteht aus Naturmaterialien mit Ziegendarm und Kamelhaut.

der Einwanderer

Das musikalische Erbe der sogenannten Gastarbeiter

TEXT: Mark Terkessidis FOTOS: Louis Vignat

Die sogenannten Gastarbeiter der ersten Generation trafen in Deutschland nicht selten auf ein raues, wenig gastfreundliches Klima. Harte Arbeit und Heimweh kompensierten viele von ihnen mit der Musik ihrer Heimatländer. Bis heute werden in Deutschland unbemerkt von der breiten Öffentlichkeit viele dieser folkloristischen Stile weiter gepflegt. Einige jener fast vergessenen musikalischen Schätze aus sämtlichen klassischen Einwanderungsländern hat SPEX-Autor Mark Terkessidis in den vergangenen Monaten gehoben und mit 150 Musikerinnen und Musikern aufgenommen. So entstand eine beeindruckende »Anthology Of German Folk Music« mit »Migrationshintergrund«, die Terkessidis »New German Ethnic Music« nennt. Ein Erfahrungsbericht.

Kürzlich hat David Bowie mit einem neuen Stück an seine Berliner Zeit vor 35 Jahren erinnert. Die Veröffentlichung der eher mäßigen Single sorgte hierzulande bei einer Riege alternder Musikkritiker für ein Schwelgen bei den Gedanken an die persönlich relevantesten Songs des Künstlers. Nun würde es sich deutlich mehr lohnen, einen entschieden unnostalgischen und unemotionalen Blick auf Bowies Arbeit in Berlin zu werfen. Denn er fand in Berlin keineswegs nur die angebliche Hauptstadt des Heroins und des deutschen Expressionismus, sondern musikalische Vielfalt. Er hat die Stadt gehört. »Neukölln«, »The Secret Life Of Arabia« oder »Yassassin (Turkish For: Long Live)« nahmen – wie auch immer vage – Einflüsse aus türkischer und arabischer Folklore auf. Das war durchaus ungewöhnlich, selbst wenn man die Begeisterung der 1970er-Jahre für außereuropäische Musik bedenkt. Denn Bowie hört die innere Vielfalt der Stadt. In Deutschland selbst ist dagegen die Musik der Einwanderer weitgehend ignoriert worden. Sie wurde von niemandem bearbeitet oder aufgegriffen. Zwar gab es zu Bowies Zeiten Bands wie Alex Oriental Experience, aber Alex Wiskas »Saz-Rock« huldigte einer recht uneleganten, rockistischen Idee vom Authentischen.

In den letzten Jahren ist das Interesse an Folklore nicht nur enorm angewachsen, sondern es wird auch permanent zunehmend differenzierter. Es geht schon lange nicht mehr nur um Rebetiko oder Fado. Das Label Soul Jazz hat vor einiger Zeit etwa die Musik eines kolumbianischen Ortes namens Palenque herausgebracht, einem der ersten von befreiten schwarzen Sklaven besiedelten Orte, an dem sich eine spezifische afrikanische Tradition herausbildete. Heute interessiert sich eine globale Musiköffentlichkeit nicht nur für die »Pipes Of Joujouka« und Gnawa, sondern für noch speziellere (schwarze) spirituelle Musiken aus dem Maghreb: Stambeli. Eine Compilation mit Stambeli wurde in der Zeitschrift *The Wire* ebenso besprochen wie etwa der Sampler *To What Strange Place: The Music Of The Ottoman-American Diaspora, 1916-1929*. Ganze Labels wie Finders Keepers beruhen auf der Idee, die vergessenen Schätze des weltweiten Tonarchivs zu heben. Die Revitalisierung von Folklore hat zu tun mit der Verfügbarkeit eben dieses Archivs, aber auch mit dem Ende der Idee vom musikalischen Fortschritt.

Der Glaube an das nächste neue Ding war eng verknüpft mit der Geschichte der Befreiung des Teenagers und Rock'n'Roll. Im Vorwort zum *No-Nonsense Guide To World Music* von 2009 schrieb David Toop, er sei in den 1950er-Jahren aufgewachsen, also vor der Herrschaft des Teenagers in der Musik. Damals war die Klassifizierung noch nicht so ausgefeilt wie heute, und dieses Fehlen von »Schubladen« ermöglichte etwa im Radioprogramm der *BBC* eine enorme Vielfalt: Rumbas, Mambos, Tangos, Fake-Hillbilly, schottische Songs, Hawaii-Gitarren, jüdische Violinen, »Zigeuner«-Serenaden oder Big-Band-Auftritte. Diese Mischung zeigt auch die 2010 erschienene Compilation der Kassettenreihe Victrola Favorites, auf der Schellack-Aufnahmen aus den 1920er-Jahren zu hören sind. Die Musik stammt aus den USA, Persien, China, Griechenland, Portugal, Burma – und: Man findet eben auch griechische oder indische Musik, die in New York eingespielt wurde. Im Grunde erleben wir heute eine Art Normalisierung des musikalischen Geschehens – die Dominanz des Teenagers und der westlichen Popmusik sind beendet, und damit kann die Aufmerksamkeit auf Musiken gerichtet werden, die wie Folk stets als statisch gegolten haben.

Trotz dieser Entwicklung wird der Folk, der durch die Migration nach Deutschland gebracht wurde, weiterhin komplett ignoriert. Im Gegenteil, in den letzten Jahren scheint das Interesse gerade in avancierten Kreisen sogar gesunken zu sein. Hier schätzt man »hybride« Formen und kann seine Bedürfnisse besser zwischen Moombathon, Quantic und höchst zweifelhaften Typen wie Shantel befriedigen. In der staatlich subventionierten Kulturpolitik ging es zuletzt viel um die Einbeziehung von Leuten mit Migrationshintergrund. Allerdings interessiert man sich hier trotz der vorgeschobenen

Die auf diesen Seiten abgebildeten Instrumente kamen sämtlich bei den Aufnahmen zum Einsatz – so auch diese türkischen Langflöten, die im Set gespielt werden.

Partizipationsabsichten zumeist recht wenig dafür, was die betreffenden Leute eigentlich selbst kulturell produzieren – primär sollen sie bitte die Angebote der bürgerlichen Kultureinrichtungen nutzen. Zudem gilt die »Volksmusik« hier oft als eine Art unzeitgemäßes Sozialprojekt. Tatsächlich ist die Folklore der Einwanderer häufig aus sozialen Töpfen gefördert worden. Es handelte sich um eine Art »Rückkehrhilfe« zu einem Zeitpunkt, als die Politik noch davon ausging, dass »die Ausländer« irgendwann wieder zurück in ihre Herkunftsländer verschwinden. Jetzt dagegen steht bekanntlich »Integration« auf der Agenda – und da scheint sogar der Jugendheim-Rap von Bushido akzeptabler als »ethnische« Musik.

Dabei ist es höchste Zeit, die eingewanderte Folklore in Deutschland, nun ja, zu konservieren. Die berühmten »Catcher of Songs« wie Harry Smith, Alan Lomax oder Ewan MacColl haben ihre Sammeltätigkeit begonnen, weil sie den Verlust der Folklore als orale Tradition fürchteten – völlig berechtigt im Übrigen. In diesem Sinne haben Jochen Kühling und ich uns ein Projekt ausgedacht, das auf die spezifisch deutsche Situation reagiert. Das Singen von Liedern aus den Herkunftsregionen (weniger Nationen) war bei den »Gastarbeitern« in Deutschland ein wichtiges Element von Community-Leben. Der gemeinsame Gesang diente dazu, den durch die Migration erfahrenen Bruch in der Kontinuität von Kultur und Erinnerung zu kitten und sich neu zu verorten. Zunächst wurden vielfach Stücke aus dem lokalen Umfeld gesungen, später dann entwickelte sich ein Markt. In den Herkunftsländern wurden Stücke aufgenommen, die das Schicksal der Auswanderer thematisierten – die für die griechische Diaspora maßgebliche Figur war etwa Stelios Kazantzidis, dessen Stücke heute in Serien wie *The Wire* zu hören sind. Für die türkischen Emigranten in Deutschland wurde bereits in den 1960er-Jahren in Köln das Label Türküola gegründet, bei dem angesagte Musik aus der alten Heimat erschien (etwa türkische Psychedelia von Barış Manço), aber eben auch Platten von in Deutschland lebenden Künstlern wie Yüksel Özkasap oder Metin Türköz.

Während diese Musik heute auf YouTube abrufbar ist, gehen die Stücke aus dem lokalen oder regionalen Umfeld verloren, weil die erste Generation der »Gastarbeiter« schlicht ausstirbt. Aus den genannten Gründen wurde das Projekt »Heimatlieder aus Deutschland« angeschoben, in dem es darum geht, die Lieder aufzunehmen und zudem »in Bewegung« zu bringen. Doch zunächst stand die Sammlung im Vordergrund. »Teilnahmekriterium« war: Die jeweilige Musik musste aktuell in Berlin zu finden sein und aus einem Land stammen, mit dem die Bundesrepublik oder die DDR einen Anwerbevertrag geschlossen hatten. Durchweg Sänger und Sängerinnen aus der ersten Generation zu finden, erwies sich schnell als unmöglich (und unbezahlbar). Also hat Jochen Kühling sich auf einen verschlungenen Weg gemacht durch Chorverzeichnisse, Vereinslokale, Restaurants und »ethnische« Kneipen, um Leute zu finden, die aktuell Folklore machen. Sogar in der überheizten Botschaft der Republik Kuba wurde gesucht – in diesem Fall führte erst der letzte Rettungsanker zu einem Ergebnis. Aber der Erfolg hat sich eingestellt. Aufgenommen wurden Stücke aus Italien, Griechenland, Portugal, Spanien, Kroatien, Serbien, der Türkei, Marokko, Südkorea, Polen, Mozambique, Kuba und Vietnam.

Die jeweiligen Chöre und Bands sind zumeist selbst bereits Konservatoren beziehungsweise Personen, die folkloristisches Liedgut revitalisieren. Tatsächlich aus der ersten Generation von »Gastarbeitern« stammen die etwa 20 Frauen, die den koreanischen Chor Berlin bilden – die meisten kamen vor gut 40 Jahren als Krankenschwestern in die Bundesrepublik. Der Chor besteht allerdings erst seit 2002. Die Frauen singen häufig Lieder aus der Zeit, als Korea eine japanische Kolonie war. Diese Stücke sind stark angelehnt an europäische Kunstmusik und drücken das damalige Gefühl einer fremdbestimmten Unbehaustheit aus – ein Gefühl, das mit der Stimmungslage der heutigen Migrantinnen korrespondiert. Bei der jüngeren Generation sind die Wege der Musik deutlich labyrinthischer. Die zehn Sänger kroatischer Herkunft interpretieren eine polyphone A-capella-Musik namens Klapa. Sie stammt aus Dalmatien. Nach Berlin gebracht worden ist sie aber nicht von den Eltern der Sänger, obwohl die Chormitglieder die Musik aus ihrer Jugend kennen. Es war ein aus Kroatien an die katholische Mission in Berlin entsandter Priester, der den Chor gründete. Er blieb nur drei Jahre, aber den Chor gibt es bis heute noch. Inzwischen hat die Klapa über den Umweg der kroatischen Diaspora eine Renaissance erlebt – sie ist eines jener globalen Phänomene geworden, die Arjun Appadurai als »Ethnoscape« bezeichnete.

Eine ähnliche Arbeit an grenzüberschreitenden Ethnolandschaften kennzeichnet auch die serbischen, griechischen, italienischen, spanischen und türkischen Chöre. Ratko und Radisa Teofilovic und Svetlane Spajic haben in Serbien mit Field-Recordings sogenannte Ethno-Musik gesammelt, die sie nun interpretieren. Annunziata Matteucci ist Musikethnologin. Sie hat als Kind ihre toskanische Großmutter mehrstimmig singen gehört, aber die Musik damals noch nicht zu schätzen gewusst. Das Repertoire ihres Chores ist das Ergebnis fast wissenschaftlicher Forschung. Am längsten dabei ist Nuri Karademirli, der 1969 bei einer Konzertreise nach Deutschland im Land blieb, weil seine Mutter erkrankte. Er führt heute das Konservatorium für Türkische Musik in Kreuzberg. Der Chor singt volkstümlicher Lieder, angelehnt an die Kunstmusik der Spätphase des Osmanischen Reiches. Die portugiesischen, marokkanischen, kubanischen und mozambiquanischen Musiker und Musikerinnen wiederum spielen in Bands zusammen, was ihre Musik für ungeschulte Ohren zugänglicher macht. Die Stile wie Son, Gnawa oder Fado

klingen aus der »Weltmusik« vertraut, und Titel wie »La Mateodora«, »Seni Balwani Jani« oder »Milho Verde« sind ganz einfach Hits.

Als völlig überraschend erwies sich die Qualität der Musik. Keiner von den Beteiligten hatte zuvor professionell Aufnahmen in einem Studio gemacht. Insofern war die Situation für alle Mitwirkenden ein Erlebnis – vor allem weil live aufgenommen wurde. Für schlechte mp3-Lautsprecher mutwillig kaputtproduzierte Stücke erscheinen uns inzwischen so normal, dass live eingespielte Musik einer emotionalen Offenbarung gleichkommt. Am ersten Aufnahmetag fanden sich 15 Männer und Frauen vietnamesischer Herkunft im Studio ein. Sie gehörten zu dem von nordvietnamesischen »Kontraktarbeitern« gegründeten Verein Hoithientutam. Der hat seinen Sitz nahe dem Dong-Xuan-Center in Berlin-Lichtenberg, einem Großhandel für vietnamesische Industrieprodukte von beeindruckenden Ausmaßen. Die Musiker bauten ein Instrument auf, das aus einer Saite bestand, die in einem preiswerten Lautsprecher endete und klang wie eine Wah-Wah-Gitarre. Als das Lied begann – gewöhnlich Teil eines aufgeführten Singspiels –, sahen der Studioleiter, der slowenische Produzent Zare Pak, Jochen Kühling und ich uns ratlos an. Die Musik war derart unvertraut, wir hätten nicht einmal entscheiden können, ob richtig gesungen wurde oder nicht. Also lauschten wir am Ende der Aufnahme still den 15 Personen, die in Vietnamesisch über die Qualität debattierten und entschieden, das Ganze zu wiederholen. Es handelte sich um genau die Situation, die wir auch kulturpolitisch herstellen wollten. Letztlich ging es für uns darum, etwas zu lernen: über die verschlungenen Pfade der Migration, über Vorstellungen von Heimat, über unbekannte Musiken und die mit ihnen transportierten Erfahrungen. Und auch ganz praktisch etwas über die korrekte Mikrofonabnahme bestimmter Instrumente und die Möglichkeiten der Produktion von unterschiedlichen Musiken. Dabei hat die Arbeit mit 150 Musikern und Musikerinnen auch noch einmal gezeigt, wie wichtig es ist, die abgestandenen Ideen von »Integration« über Bord zu werfen. Was Migration betrifft, geht es in Deutschland nicht um Kulturvermittlung, sondern um Kulturermittlung – das Ende der Ignoranz.

Der gemeinsame Gesang diente dazu, den durch die Migration erfahrenen Bruch in der Kontinuität von Kultur und Erinnerung zu kitten und sich neu zu verorten.

Je tiefer man in den Geschichten der jeweiligen »Volksmusiken« bohrt, umso deutlicher wird darüber hinaus, wie »hybrid« die Traditionen sind – all die aufgenommenen Musiken sind das Ergebnis von Wanderung, Austausch, sich überlappenden Räumen, kulturellem Stoffwechsel. Es ist von nicht unbeträchtlicher Arroganz, die Vermischung vor allem mit avancierter westlicher Popmusik zu assoziieren. Aber im Rahmen des Projektes soll die Folklore noch weiter in Bewegung gebracht werden. Zum einen war es seltsam auffällig, dass in der elektronischen Musik die »volkstümliche Musik« bislang überhaupt keine Interpretation erfahren hat – mal abgesehen von ornamentalen Funktionen in Kommerz-Ambient oder House. Zum anderen hat sich elektronische Musik in den letzten Jahren vielfach mit Erinnerung befasst, Stichwort: Hypnagogic Pop. Warum aber gibt es keine »Ghost Music« der Migration? Eine Musik darüber, wie im Singen ein »imaginäres Heimatland« erfunden und erfahren wurde? So besteht der zweite Teil des Projekts darin, die aufgenommenen Lieder an DJs zur Bearbeitung zu übergeben, an so unterschiedliche Musiker wie Natalie Beridze (tba), Mark Ernestus, Gudrun Gut, Murat Tepeli, Eric D. Clark, Thomas Mahmoud, Khan, Guido Möbius, Symbiz Sound und Yvonne Cornelius (Niobe).

Die Musiker wurden zum Experimentieren aufgefordert, und das Ergebnis ist zum Zeitpunkt der Entstehung dieses Artikels noch völlig offen. Eingetroffen war lediglich eine Bearbeitung von Natalie Beridze, und beim ersten Hören waren Jochen Kühling und ich aufgeregt wie Kinder. Diese Aufregung ist ein erfreuliches Erlebnis für einen ehemaligen Musikkritiker. Persönlich hab ich bereits vor Jahren einfach keine Lust mehr gehabt, noch länger den Veröffentlichungsdaten der Produkte zu folgen. Tatsächlich hat die Idee vom »Underground« ja einmal daraus bestanden, an den Metamorphosen eines kreativen Prozesses teilzunehmen, der sich zwischen Sounds, Körperlichkeit, Aussehen, Stil, Haltung und der jeweiligen Ereignishaftigkeit beim Gig oder im Club abspielte. Alben rezensieren ergab nur in diesem Verbund einen Sinn. Zudem gibt es heute einfach keine Auseinandersetzungen mehr – nicht über die Methoden der Kritik, nicht über die »richtige« Musik. In seiner Vorlesung »Die Vorbereitung des Romans« hat Roland Barthes Ende der 1970er-Jahre eine ähnliche Situation beschrieben. Eigentlich, meinte er, sei das für den Kritiker der Zeitpunkt, selbst einen Roman zu schreiben. Das könne er aber nicht, und daher skizzierte er ganz einfach den Rahmen des Romans, den er gerne schreiben würde.

Darum geht es bei »Heimatlieder in Deutschland« – einen Rahmen für Produktivität zu schaffen. Und was dabei rauskommen soll, könnten wir in Anlehnung an Henry Flynt als »New German Ethnic Music« bezeichnen. Ob das Projekt das einlösen kann? Das wissen wir nicht. Im Juni kann man die Chöre, Bands und Remixe das erste Mal live in der Komischen Oper Berlin hören, einem Ort der Hochkultur. Das passt sehr gut und wiederum überhaupt nicht. Bitte keine Schubladen. Ist es nicht schön, offenes Gelände zu betreten?

»Musiker sind momentan die ikonischen Figuren in der Mode.«

Justin O'Shea

72 Mathias Poledna
78 *Die Sonne war der ganze Himmel* von Kevin Powers
82 *Leviathan*
84 Bilder, die die Welt bewegten
86 *Justified*
90 Modegespräch: Justin O'Shea
94 Patrick Grant
118 Perspektive: Ungarn – das Märchen von der Nation

KULTUR

MATHIAS POLEDNA

TEXT: Vanessa Joan Müller

Bilder auf dieser und den Folgeseiten: Szenen aus Mathias Polednas Filmarbeit *Actualité*, 2001; 16mm film transmitted to DVD, color, sound, 7'48'' loop, film stills; Courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Köln

Popmusik als Kontrapunkt

Wie der Österreicher Kunst und Entertainment verbindet

Der Österreicher Mathias Poledna zählt zu den talentiertesten Künstlern seiner Generation und beschäftigt sich vornehmlich mit der Verbindung zwischen Kunst und Unterhaltungskultur. Zuletzt zeigte er seinen Kunstfilm *A Village By The Sea* in der renommierten Wiener Secession, ab Juni vertritt er bei der 55. Biennale in Venedig sein Heimatland. Eine Auseinandersetzung mit Polednas Werk, seinen Einflüssen und Visionen.

Die Liste derjenigen, die an Mathias Polednas Filmprojekt *A Village By The Sea* von 2011 beteiligt waren, ist lang. Sehr lang. Low-Budget-Produktionen mit auf's Minimum reduzierter Crew sind allerdings auch nicht das, was den österreichischen, seit 2000 in Los Angeles lebenden Künstler interessiert. Sein 35mm-Film in historischem Schwarzweiß, der gerade in der Wiener Secession zu sehen war, sieht nicht nur aus wie eine Episode aus einem amerikanischen Filmmusical, auch die Produktionsweise des Hollywood der glamourösen 1930er- und 1940er-Jahre hat Poledna *en detail* adaptiert.

Der von Blake Sennett, Gitarrist der Indie-Band Rilo Kiley, und der Schauspielerin Alison Pill vorgetragene Song, der im Zentrum von *A Village By The Sea* steht, basiert auf dem 1942 geschriebenen Chanson »Que reste-t-il de nos amours?« des französischen Komponisten und Sängers Charles Trenet. Poledna hat den Song mit einem neuen englischen Text versehen, opulent orchestriert und in den leichteren Stil der amerikanischen Songbook-Tradition übertragen. Aufgenommen wurde der Soundtrack von einem 30-köpfigen Ensemble in einem Aufnahmeraum der Warner Bros. Studios aus den 1930ern. Der Film selbst entstand in einem eigens errichteten Set im Stil eines eleganten Apartments aus eben jener Zeit. Klassische Kamerafahrten porträtieren in dieser Kulisse ein Paar, das seiner verlorenen Liebe nachweint. In dem prunkvollen Interieur, durch dessen Fenster die Lichter der Großstadt allein als Hintergrundmalerei zu sehen sind, wechseln sich Melancholie und Sentimentalität

in einer extrem artifiziellen, hermetisch auf sich bezogenen Atmosphäre ab. »A picture captured in celluloid / words idly spoken into the void«, singt Blake Sennett konsequent als Absage an den kinematografischen Schein der Realität als das Reale selbst.

Trotz des inszenatorischen Aufwands geht es Poledna in seiner Filmarbeit nicht um historische Rekonstruktion. Der visuelle wie produktionstechnische Rekurs auf die Zeit der großen Depression, die gleichzeitig die glanzvollste Phase für eskapistische Zelluloidfantasien aus Hollywood war, rückt *A Village By The Sea* vielmehr in den Kontext einer Rückkoppelung kulturindustrieller Produkte und ihrer möglichen Umschreibung, der das Werk des Künstlers seit langem prägt. Durch die Neuvertextung des Songs verbindet sich die US-amerikanische Filmstudioproduktion aus der Zeit der Weltwirtschaftkrise mit anderen populärkulturellen Errungenschaften, etwa dem politisierten britischen »New Pop« der frühen Margaret-Thatcher-Ära oder dem Faible der Regisseure der Nouvelle Vague für Produktionen aus den goldenen Jahren der amerikanischen Filmfabrik, die sie in ironischer Brechung ihren eigenen Filmen zitathaft einverleibt haben.

Solche Fragen der Historisierung und Überlagerung unterschiedlicher Manifestationen von Moderne und Modernität, aber auch die Rolle des Medialen interessieren Mathias Poledna seit langem und finden in seinen stets in speziellen räumlichen Settings präsentierten Filmarbeiten Ausdruck. In der Secession glich der schwarze Raum der Filmprojektion in seiner strengen Symmetrie dem Inneren einer Kamera, das die kinematografische Black Box unmittelbar an jene Produktionsapparate anbindet, deren apparative Logik unser immersives Eintauchen in die verführerischen Bildwelten des Kinos so präzise lenkt.

Die Moderne verstand sich als Manifest eines Jetzt jenseits des Temporalen. Wenn nach einer Phase ästhetischer Postmoderne der Blick seit einiger Zeit wieder sehr intensiv auf den Modernismus fällt, sollte sich seinen Hervorbringungen eigentlich eine gewisse Historizität eingeschrieben und Anspruch und Wirklichkeit ihre Widersprüche offengelegt haben. Tatsächlich dominiert jedoch vielfach eine Lektüre, bei der die bloße Implementierung modernistischer Motive in die eigene Kunst eine wichtigere Rolle zu spielen scheint als die Freilegung historischer und politischer Kontexte in der Auseinandersetzung mit dem Formenvokabular der Vergangenheit.

Bei Mathias Poledna wird die akribische Annäherung an die Filmgeschichte und Geschichte der (Pop-)Musik als zwei sich immer wieder überlagernde kulturelle Formationen zu einem komplexen Gefüge aus Anknüpfungspunkten, Rückgriffen und Umschreibungen. Ästhetische Oberflächen sind da nichts

anderes als Ausdruck oder, wie bei *A Village By The Sea,* Camouflage ideologisch aufgeladener Geschichtsmomente, die unsere Vorstellung der jeweiligen Zeit seltsam prägen. Auch das Neuinszenieren bestehender Arbeiten ist für Poledna, der seine Filmarbeiten stets mit eigenen Plakatentwürfen, Zeichnungen oder Siebdrucken begleitet, deshalb ein wichtiger Teil der künstlerischen Produktion. »Der gedankliche Prozess ist bei mir nicht mit der Beendigung des Films abgeschlossen«, stellt er fest, denn die Lesart verändere sich je nach Kontext.

Bereits in dem 2001/2002 entstandenen Film *Actualité*, bei dem Blake Sennett ebenfalls beteiligt war, wird der Entstehungsprozess eines Songs zu einer elaborierten Studie einer ihrem Wesen nach dissidenten Popmusik, die nie »modern« im Sinne eines Primats unbedingter Innovation war, sondern sich durch geschickte Aneignung, Neuformulierung und Amalgamierung auszeichnet. Auf 16mm gedreht, zeigt *Actualité* die Musiker einer Band bei der Probe. Der Sound setzt bereits ein, bevor das Bild zu sehen ist, bricht aber gleich wieder ab. Ein paar Takte, Gitarre, Bass, dann Stille. Nach kurzer Pause setzt die Musik wieder ein, das Fragment eines Songs blitzt auf, dann verstummt die Band erneut. Die Kamera schwenkt über die Instrumente und Hände der Musiker, scannt die Verstärker ab, später die Personen in ihren Post-Punk-Outfits. Der Versuch, einen Song zu etablieren, begleitet die visuelle Bestandsaufnahme als vorsichtige Annäherung, aus verschiedenen Elementen etwas Eigenes zu generieren. Erst gegen Ende des Films ist die musikalische Struktur zu erahnen, doch dann ist das Bild bereits wieder in einer langen Schwarzblende verschwunden. *Actualité* nähert sich den frühen 1980er-Jahren an, ihrer Musik und ihrem Style, verweigert aber eine klare Stellungnahme. Das Tastende, fast Widerstrebende, das die Kameraführung auszeichnet, charakterisiert auch die Probensituation, die nicht etwa im Stil eines Dokumentarfilms gezeigt, sondern mit der filmischen Ästhetik praktisch verdoppelt wird. Es ist eine Versuchsanordnung in Sound und Bild, die von Brüchen und Kontinuitäten lebt. Man merkt, dass in den frühen 80ern etwas Neues entstand, etwas Bestehendes revidiert und Altes neu interpretiert wurde, doch wird dies als ein offener Prozess mit ungewissem Ausgang präsentiert, der sich der Festschreibung auf eine vermarktbare Floskel dezidiert entzieht. Das Geflecht aus »Post-«, »Prä-« und »Proto«-Attributierung kollabiert in der performten musikalischen Präsenz. Auch dass die Songfragmente von Red Crayola eingespielt und von Schauspielern aufgeführt wurden, kündet von einem Prozess der Aneignung und Aktualisierung, der *Actualité* wie ein Modell

für Mathias Polednas konzeptuellen Umgang mit Stilen und Innovationen, deren konstanter Umkodierung und den daraus resultierenden Widersprüchen wirken lässt.

Selbst in einem Film wie *Double Old Fashion*, 2009, der ein von Adolf Loos gestaltetes Bar-Set so minimalistisch wie effektvoll in Szene setzt und 20 Minuten lang die Kamera um funkelnde Gläser mit Diamantschliff kreisen lässt, in Close-ups schwelgt und die reduzierte Eleganz der Whisky-Tumbler und Cocktailgläser zelebriert, taucht die Popmusik als referenzgeladener Kontrapunkt auf. Das Plakat zu jener Ausstellung, in der *Double Old Fashion* erstmals gezeigt wurde, präsentierte Seiten aus einer Ausgabe des *Melody Maker* von 1985. Zu sehen waren unter anderem Kleinanzeigen Londoner Tonstudios, die einerseits das breite Spektrum junger Bands zeigten, andererseits aber auch das Interesse, den Nachwuchstalenten möglichst viel Geld aus der Tasche zu ziehen. Die Einladungskarte wiederum zeigte einen jungen Mann in Anzug und Krawatte, darüber den Schriftzug »Advertisment«. Tatsächlich handelte es sich aber gar nicht um ein Werbefoto im klassischen Sinne, denn der so seriös Porträtierte war Kevin Rowland, Sänger von Dexys Midnight Runners. Für das Album *Don't Stand Me Down* aus dem Jahre 1985 hatte man den Soul-Boy-Stil durch einen neuen Look ersetzt, clean und chic – wie die Gläser von Adolf Loos. Auch diese Wandlung vom Proletarierlook zum Anzug im Retro-Stil versteht sich insofern als Fußnote zu Polednas visueller Erforschung formaler Strukturen und ihrer vielfältigen ideologischen Unterfütterungen.

Bei der diesjährigen Biennale in Venedig, die Anfang Juni eröffnet, wird der Künstler den österreichischen Pavillon bespielen. Der symmetrische Bau, von Josef Hoffmann entworfen und 1934 realisiert, ist nicht nur einer der schönsten in den venezianischen Giardini, sondern bietet ein ganzes Potpourri an Verweisen auf das Großprojekt Moderne. Für Poledna also ein idealer Arbeitsraum. Wir dürfen gespannt sein.

NICHTS IST UNSAGBAR

Kevin Powers über seinen Irak-Kriegsroman *Die Sonne war der ganze Himmel*

The Yellow Birds (deutsch: *Die Sonne war der ganze Himmel*), das Romandebüt des 32-jährigen ehemalige Maschinengewehrschützen Kevin Powers ist der bislang profundeste literarische Beitrag zu den aktuellen Kriegseinsätzen der USA. Ein Buch über Sinnlosigkeit, Naivität und Rechenschaftspflicht. Mit klaren Bildern und wuchtiger Poesie begleitet Powers seinen Protagonisten, den Irak-Veteran John Bartle, auf dessen Weg zurück in den banalen Kreislauf des Alltags. Wir trafen den Schriftsteller in Frankfurt.

Wird schon jetzt in einem Atemzug mit Hemingway genannt: Kevin Powers

TEXT: Julian Brimmers FOTOS: Ramon Haindl

Mr. Powers, bei der Beschäftigung mit *The Yellow Birds* sowie beinahe jedem Werk der zeitgenössischen US-Kriegsliteratur ist oft die Rede vom »Unsagbaren«. So fragt sich nicht zuletzt Ihre Hauptfigur John Bartle, wie man Antworten auf das Unbeantwortbare finden soll. Wie haben Sie sich dieser Fragestellung genähert?

(lacht) Sie meinen, ob ich gelernt habe, das Unbeantwortbare zu beantworten? Es scheint ein allgemeines Verständnis dafür zu geben, dass ein so extremes Erlebnis wie Krieg einen sehr einsam zurücklässt. Es gibt keine vermeintlich angemessene Sprache, derer man sich bedienen kann, um Nicht-Betroffenen seine Erfahrungen zu verdeutlichen. Ich habe versucht, einen Weg zu finden, der diese Annahme nicht bestätigt, sondern zeigt, dass es keine eindeutige Antwort auf die Frage gibt, in welcher Form man über Leid und Elend zu schreiben hat. Nichts ist wirklich unsagbar, oder? Aber es ist definitiv eine Herausforderung, seine Erlebnisse für alle Beteiligten verständlich aufzuarbeiten.

Im Feld der zeitgenössischen Kriegsliteratur wird *The Yellow Birds* jetzt schon in einem Atemzug mit klassischen

Titeln wie Hemingways *Wem die Stunde schlägt*, Tobias Wolffs *In Pharaoh's Army* oder Tim O'Briens *The Things They Carried* genannt. Sie selbst führen nicht zuletzt Stephen Wrights *Meditations In Green* an, ein Buch, das sich auf ganz andere, verspult-halluzinierende Art mit der Wirklichkeit des Vietnamkrieges auseinandersetzt. Was fasziniert Sie daran?
Eben dass es so wirr und einzigartig ist. Stephen Wrights Hauptfigur erzählt unentwegt von seiner Pflanzenobsession! Ich habe durch *Mediations In Green* gelernt, dass man sich beim Schreiben über den Krieg so viele Freiheiten herausnehmen kann, wie bei jedem anderen Thema auch.

Sie selbst halten sich ebenfalls an keinen nüchternen Stil, sondern stellen gewaltige Sprachbilder und rhythmische Wechsel den Grausamkeiten des Krieges gegenüber.
Das stimmt, es ist der Versuch, mittels der absurden Möglichkeiten der Sprache, den Sound, den Rhythmus eines Geschehnisses zu überhöhen, eben diese unwirklichen Erlebnisse greifbar zu machen. Die Sprache sollte selbst dynamisch und teilweise überfordernd sein, um das surreale Element der Ereignisse zu spiegeln. Darauf habe ich zumindest gehofft.

Hatten Sie bei diesem Drahtseilakt je das Gefühl, den Krieg zu ästhetisieren?
(überlegt lange) Ich habe mir darüber sehr viele Gedanken gemacht, ja. Aber ich glaube nicht, dass man sich bei derart grundlegenden Fragen über die Welt irgendwelchen Beschränkungen unterwerfen sollte. Die Frage, ob eine bestimmte Stilistik moralisch oder unmoralisch wirkt, ergibt für mich nicht viel Sinn. Aber ich habe sicherlich versucht, meine Sprache so zu gestalten, dass eine Szene voller Gewalt direkter und mit weniger lyrischen Qualitäten auskommt.

John Bartle ist 21 und offensichtlich schwer überfordert. Ist er ein zuverlässiger Erzähler?
Nein, sicher nicht. Ich meine, er versucht es zu sein, aber ein großer Teil der Geschichte dreht sich um sein Scheitern, sich einen Reim auf die Geschehnisse um ihn herum zu machen. Er realisiert selbst, dass er die Wahrheit nicht kennt, dennoch versucht er sie aufrichtig zu erzählen. Er weiß nur noch nicht wie und sucht nach den richtigen Worten. Dabei scheitert er allerdings immer wieder, er ist also absolut unzuverlässig.

Gerade zu Beginn äußert Bartle viele vermeintliche Wahrheiten über seinen Wunsch, im Schoß von »Mother Army« für niemanden verantwortlich sein zu müssen. Überhaupt scheint das Verhältnis zwischen Naivität und Rechenschaftspflicht ein Leitmotiv des Romans zu sein.
Das stimmt. Bartle sucht aktiv nach einer Überlebensstrategie. Er fragt sich, was man persönlich aufgeben muss, um in der Lage zu sein zu überleben. Was sind die Konsequenzen? Wie können wir jemals zurück in ein normales Leben? Jeder, der im Irak war, hat die Entscheidung getroffen, der Army beizutreten, insofern sind alle verantwortlich. Sobald diese Entscheidung getroffen wurde, meldet sich der Überlebensinstinkt – was muss ich tun, um nicht zu sterben, und welche Strafe verdiene ich dafür?

Dies wird vor allem in einer späten Szene des Romans deutlich. Bartle ist zurück in Richmond und führt einen inneren Monolog, in dem alles aus ihm herausbricht. Er sei »doubly fucked« heißt es dort, denn er habe die Entscheidung selbst getroffen, in diesen Krieg zu ziehen.
Bartle hat den gesamten Roman über versucht, sich alles passend zurechtzulegen und eine Lösung für seine Verantwortung und seine Schuld zu finden, die ein sinnvolles Ganzes ergibt. In dem beschriebenen Moment ändert sich seine Sprache komplett – er kann sie nicht mehr kontrollieren. Hier verliert er den Glauben daran, seine Erlebnisse passend arrangieren zu können, und erst nachdem er diese Kontrolle aufgibt, eröffnet sich ihm eine Möglichkeit, nach der sein komplettes weiteres Leben nicht unbedingt über die Kriegserfahrung definiert werden muss.

Der Krieg selbst hat ebenfalls eine eigene, sehr perfide Sprache: eine der Abkürzungen, bürokratischen Anweisungen und Kästchen zum Ankreuzen, deren perversen Effekt sie häufig aufgreifen …
Der Jargon des Kriegs dient vor allem einem Zweck: Abstand zwischen dir und deinen eigentlichen Handlungen – Menschen töten – zu schaffen. Die bürokratische Terminologie errichtet eine Barriere, eine Pufferzone zwischen dem Soldaten und dem, was er tatsächlich tut. All diese Abkürzungen und euphemistischen Begriffe scheinen mit nichts in der echten Welt vereinbar zu sein.

Ihre Charaktere sind allesamt Anfang, Mitte 20. Sie selbst haben sich mit 17 gemeldet und wurden mit 23 eingezogen. Selbst unter normalen Umständen durchläuft man in diesen Jahren einen enormen Reifeprozess. Hat sich Ihre persönliche Einstellung zum Kriegseinsatz in dieser Phase geändert?
Keine Frage. Als ich mich mit 17 verpflichtete, waren die USA in keinen einzigen Krieg involviert. Nach 9/11 und dem Einzug in Afghanistan hatte ich das Gefühl, zu verstehen, warum dieser Schritt vollzogen wurde. Aber als wir in den Irak einmarschierten, ergab das überhaupt keinen Sinn für mich. Auch nicht, als ich vor Ort war. Ich glaube nicht, dass sich irgendjemand diesbezüglich Illusionen machte. Es war offensichtlich, dass die offiziellen Gründe für den Einsatz Unsinn waren. Als ich mich einschrieb, hatte ich einen ziemlich unerschütterlichen Glauben daran, dass mein Land aus den richtigen Gründen in einen Krieg ziehen würde. Und als ich dann eingezogen wurde, glaubte ich genauso unerschütterlich, dass es nichts anderes als absolut falsch war. Diese Entwicklung war dramatisch.

Sie haben gesagt, dass eine Hauptmotivation für dieses Buch darin lag, Antworten auf Fragen zu finden, die Ihnen seit Ihrer Rückkehr aus dem Irak immer wieder gestellt wurden. Haben Sie je bereut *The Yellow Birds* geschrieben zu haben? Immerhin beschäftigen Sie sich seit 2005 wohl täglich mit der Thematik und Ihren Traumata.
(lacht) Ich werde ja auch noch andere Dinge schreiben. Daher freue ich mich eher über das große Interesse. Wenn ich, gerade im Klima der Diskussionskultur in den USA zum Thema Irak, nur einen kleinen Beitrag leisten kann, dann bin ich sehr glücklich darüber. Hoffentlich wollen die Leute auch noch mit mir reden, wenn ich nicht mehr über den Irakkrieg schreibe.

KEVIN POWERS
DIE SONNE WAR DER GANZE HIMMEL
240 SEITEN, S. FISCHER

WOLFGANG FRÖMBERG
ETWAS BESSERES ALS DIE FREIHEIT
HABLIZEL VERLAG
200 SEITEN

Während *Spucke* (2009), das Debüt des ehemaligen SPEX-Redakteurs Wolfgang Frömberg, ein vielfach kodierter Schlüsselroman zu, unter anderem, der Kölner Vergangenheit dieses Magazins war, fehlt in seinem neuen Buch der für diese Art von Popliteratur voyeuristische Effekt genauso wie die zahlreichen kulturellen Referenzen, die sich in erster Linie durch distinguiertes Szenewissen eröffnen. Ohne diese Art von Diskurs-Netz, aber trotzdem mit doppeltem Boden, hat sich Frömberg zu einem reiferen und vielschichtiger agierenden Schriftsteller entwickelt.

Im Zentrum von *Etwas Besseres als die Freiheit* steht der Autor Leo Heller, dessen literarische Abrechnung mit seinen bekannten 68er-Eltern zufällig zum Bestseller avancierte. Ihre berühmte Kommune wurde bei einem Brand zerstört, und nicht nur Leos Ehefrau, die Vulkanologin Victoria Heller, ist fasziniert von dem Haus auf dem Lande, in das sich die Hellers für den Rest ihres Lebens zurückgezogen haben. Ihre Besuche dort verschweigt sie jedoch ihrem Mann.

Zwischen einem städtischen Gegenwartspanorama, in dem sich kein richtiges Leben mehr im Falschen finden lässt, einem sorgsam gezeichneten Ensemble von Figuren und dreier dramaturgisch genau gesetzter Teile, die immer wieder in mysteriösen Besuchen leerer Häuser kulminieren, spiegelt Frömberg das Heute mit einer Mehrzahl von gespenstischen Vergangenheiten.

Immerhin finden sich in dem narrativen Boden, auf dem sich seine Figuren bewegen, nicht nur die vieldeutigen Spuren der 68er, sondern auch die der vorangegangenen faschistischen Generation. Mit subtiler Virtuosität verzahnt der Autor zahlreiche dramaturgische und temporale Ebenen ineinander, die man als eine Literatur der produktiven Unruhe bezeichnen könnte.

Tim Stüttgen

FRANK SPILKER
ES INTERESSIERT MICH NICHT, ABER DAS KANN ICH NICHT BEWEISEN
HOFFMANN UND CAMPE
158 SEITEN

Man kennt Frank Spilker als Kopf der Hamburger Band Die Sterne, und wenn er eins beherrscht, dann Songs über kaputte Menschen zu schreiben, den Verfall sozusagen zu verdichten. Darum geht es auch in seinem Romandebüt, bei dem schon der an einen Popsong anklingende Titel klar macht, mit was für einer Figur man es zu tun haben wird: mit einem verschrobenen Loser nämlich. Thomas Troppelmann heißt er und bezeichnet sich selbst meist als Trottel. Gleich im ersten Kapitel wird er den Gestank in seiner Wohnung nicht los – dafür aber seine Freundin. Und sein Designbüro (»Tropical Design«) bekommt keine Aufträge mehr rein. Also fährt dieser Loser Zug. Durch Deutschland. Von Nord nach Süd. Irgendwas suchend. Natürlich weiß er nicht so recht, was.

Also fährt er in die Provinz, zu den Eltern und zu einer Geliebten. Spätestens jetzt mag man denken: Vielleicht ist er ja als Gegenfigur zu Christian Krachts reisendem Schnösel gedacht. Und wenn die Literatur jetzt Gewichtheben wäre, müsste man sagen: An dem literarischen Topos der Deutschlandreise hat sich der Autor leider verhoben. Er hätte seinen Held lieber zu Hause gelassen, denn: Am besten, erkenntnisreichsten und, wichtig, humorvollsten ist der Autor dann, wenn er von seinem Milieu in Hamburg schreibt. Ansonsten fragt man sich oft: Wo ist hier eigentlich die Ironie in dem ganzen heiligen Ernst?

Max Link

COLIN MACINNES
ABSOLUTE BEGINNERS
NEU ÜBERSETZT VON MARIA UND CHRISTIAN SEIDL
METROLIT
320 SEITEN

Vor fünf Jahren erklärte Jon Savage in einem dicken Sachbuch, dass die Adoleszenz nicht in allen Zeiten als eigenständiger Lebensabschnitt galt, sondern der »Jugendliche/Teenager« erst ab Ende des 19. Jahrhunderts erfunden wurde. Bis dahin war man Kind, dann erwachsen, alt, schließlich tot. Einfach und bitter. Savages *Teenage* endet mit dem Jahr 1945 und bezieht absichtlich nicht die Epoche mit ein, die auch heute als ikonische Früh- und Hochphase westlicher Jugendkultur gilt: die 50er-Jahre. Beim Metrolit-Verlag ist jetzt in einer sehr gut gelungenen Neuübersetzung jener Roman wiederveröffentlicht worden, in dem man dem wahrscheinlich ersten echten Teenager der Literatur begegnet: 1959 erschuf Colin MacInnes in *Absolute Beginners* ein stilbewusstes *Blitz Baby*, geboren in einer Bombennacht, der Kriegsgeschichten so überdrüssig wie allem anderen, das die Elterngeneration von sich gibt.

Der namenlose Ich-Erzähler durchstreift auf einer Vespa die Straßen Londons und widmet sich aufmerksam seiner äußeren Erscheinung und der seiner Freunde. Der junge Flaneur ist höchst ambivalent: Er redet weltmännisch, ist aber noch nie aus London herausgekommen, verficht sexuelle Freiheit und hat noch nie mit jemandem geschlafen, will um jeden Preis unabhängig sein und verdingt sich daher als Softporno-Fotograf. Das Bemerkenswerte an *Absolute Beginners*, ist, dass detailverliebtes Modebewusstsein wie in vielen anderen Romanen *über* Jugendliche nicht als Merkmal der Borniertheit und Lächerlichkeit gilt. MacInnes nimmt die Perspektive des Teenagers ein, der die Guten und die Bösen am Styling erkennt. Der Ich-Erzähler und seine große Liebe Suze sind »Schwarzenfreunde«, lieben Jazz und Ella Fitzgerald, verachten Teddy Boys und Elvis Presley, kleiden sich »cool«, nehmen Speed statt wie alle anderen zu saufen.

Merry old England ist vor dem Beginn der *Swingin' Sixties* Schauplatz von Klassenkämpfen und offenem Rassenhass, der 1958 in den *Nottingham race riots* kulminiert, die auch in Notting Hill toben und die Liebe des Protagonisten zu seiner Stadt sterben lassen. Und doch schafft er es nicht, wegzugehen: Das Ende des Romans ist offen, tendenziell positiv und zeigt, dass man Teenager sehr wohl ernstnehmen muss.

Christina Mohr

MAARTEN INGHELS
ES GIBT KEINE BELLENDEN HUNDE MEHR
GEDICHTE
HOCHROTH TÜBINGEN
30 SEITEN

Nachdem er für einen Essayband als iPhone-Landstreicher durch Antwerpen wanderte, gibt es nun erstmals eine Sammlung von Maarten Inghels' Lyrik auf Deutsch. Ein Glücksfall, denn der Flame ist nicht nur ein genauer, sondern auch ein empathischer Beobachter, der seine Eindrücke trefflich in eine eigene Sprache zu übersetzen weiß. So hat etwa jener »Albinohund, der die Warzen auf seinen Hoden wie Brailleschrift las«, sicherlich ein reales Vorbild.

Inghels fordert Schwäche ein und stellt sich gegen blinde Wut. Auch dem Kurzzeitgedächtnis seiner Generation, die zwischen »Schamhaarscham und Hitlerthriller« Berlin, Krakau und London zu Vergnügungsparks gemacht hat, ist er nicht anheimgefallen. Selbst an diese dämlichen Tamagotchis erinnert er sich. Doch von Nostalgie keine Spur. Und auch keine frühreife Resignation beim 1988 Geborenen, wenngleich sein vielleicht bester Text, »Die gerümpfte Nase«, das Scheitern eines Aufstands durch Vereinnahmung der Medien, Biopolitik und des Marketings nachzeichnet.

Dem Anspruch, den er hier gleich am Anfang formuliert, wird er selbst gerecht: »Der Dichter sollte immer darauf achten, vor allem zärtlich zu sein. Täglich für sie aus dem Himmel fallen wollen, dafür sorgen, dass der Jazz seine Muskeln weniger stramm macht.«

Thomas Vorreyer

DIE TIEFE BRODELT WIE EIN TOPF

Leviathan

Leviathan ist nicht etwa eine Dokumentation über die Industriefischerei, sondern der Versuch, die analytische Ordnung durch Chaos und Immersion zu überwinden – radikal unbeteiligt, zugleich radikal distanzlos. Lucien Castaing-Taylor und Véréna Paravel haben damit ein Stück Überwältigungskino geschaffen, das so faszinierend wie grausam ist.

TEXT: Esther Buss BILD: Arsenal – Institut für Film und Videokunst

Heftiges Schaukeln in tiefschwarzer Nacht, begleitet von Meerestosen, Windgeheul und dem dröhnend-scheppernden Sound von Metall. Schwindel erregende Kamerabewegungen, gekippte Perspektiven auf schwere Eisenketten, Bootstaue, dick wie Tentakel, auf Maschinen, Hydraulik, grellfarbene Gummikleidung und zuckende Fischkörper, im Hintergrund allgegenwärtig: der schäumende Ozean. Schon der Titelvorspann, ein in Gothic-Typografie geschriebenes Zitat aus dem Buch Hiob, kündigt Schauriges an – Alttestamentarisches mit Metal-poetischem Potenzial: »Er macht, dass die Tiefe brodelt wie ein Topf, und rührt das Meer um, wie man Salbe mischt.« Die Rede ist von Leviathan, dem Seeungeheuer der jüdisch-christlichen Mythologie. Von vernichtenden Kräften auf See handelt auch der gleichnamige aquatische Horrorfilm, in dem sich Einflüsse von *direct cinema* und Experimentalfilm zu einem viszeralen Trip verdichten. Nur dass das Monster im Fall von *Leviathan* ein Industriefischereiboot ist, das sich mit zermalmender Wucht durch die Gewässer vor Neuengland frisst.

Über einen Zeitraum von einem Jahr haben die Filmemacher und Anthropologen Lucien Castaing-Taylor und Véréna Paravel das Schiff immer wieder filmend begleitet. Beide gehören dem Sensory Ethnography Lab an, einem 2006 gegründeten interdisziplinären Labor an der Harvard University, das die Grenzen des ethnografischen Films durch körperlich-sensuelle und ästhetische Erfahrungen auszuweiten sucht. An die Stelle von distanzierter Betrachtung und analytischer Ordnung treten Chaos und Immersion. So ist *Leviathan* auch nur bedingt ein Porträt der industriellen Fischerei. Schließlich bleiben von den Arbeitsverhältnissen auf See nur die Bilder physischer Verausgabung übrig, ein Heben und Wuchten und Manövrieren, sowie die brachiale Arbeit am Fischkörper: Messer stoßen ins Fleisch, Rochen werden auf Fleischerhaken gespießt und mit der Machete zerteilt, ein massiger Oberarm mit Meerjungfrau-Tattoo bewegt sich rhythmisch zum Knacken von Schalentieren, Blut rinnt an den Rändern eines Bottichs herunter – Szenen wie aus einem Slasher-Film, teilweise aus grotesker Nahsicht gefilmt. Mitunter glaubt man gar, sich im Innern eines Verdauungstrakts zu befinden. Was industriell nicht verwertbar ist – Fischköpfe, undefinierbare organische Masse –, wird wieder ausgeschieden. Einmal sieht man durch eine seitliche Luke Blutbrühe in den Ozean stürzen, gefolgt von einem Schwall Eingeweidematsch.

Neben diesen hyperkonkreten Bildern gibt es aber auch Auflösungen in Abstraktion: extreme Kontraste, unterschiedliche Texturen, das Nebeneinander von weichen, durchlässigen (Haut, Körper) und harten Materialien (Eisen, Ketten, Maschinen), Luftblasen, die sich zu Mustern formieren, der schwerelose Tanz der Seesterne – ein hypnotisches Zusammenspiel aus Licht, Strukturen und Farben, das nicht zuletzt aus den Bedingungen des digitalen Materials hervorgeht.

Leviathan wurde mit gut einem Dutzend GoPros gedreht, kleinen, wasserdichten und stoßsicheren Action-Kameras, die vor allem im Extremsport Anwendung finden und auf

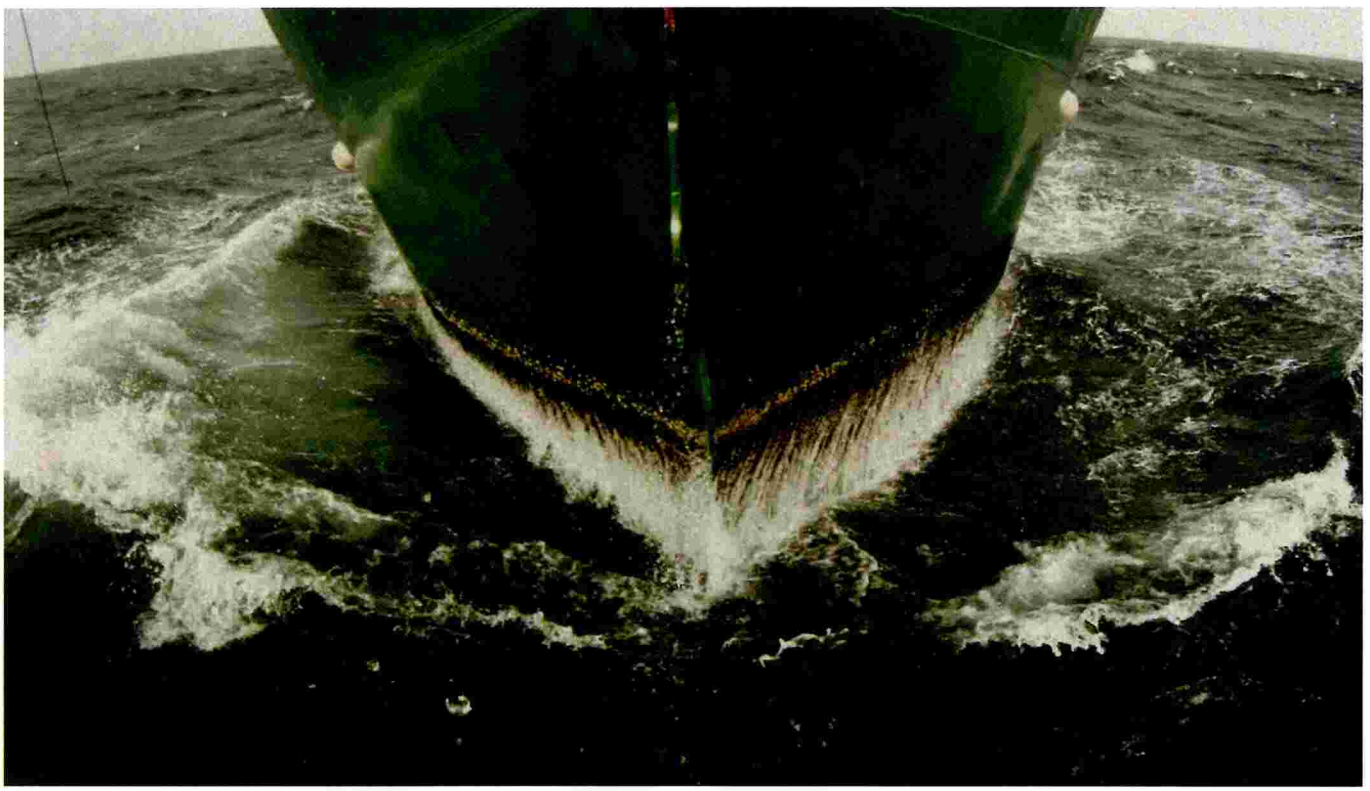
komplexe Belichtungssituationen und -wechsel ausgerichtet sind. Castaing-Taylor und Paravel haben sie an Helmen, Armen und Beinen der Fischer befestigt, an Netze und Leinen gebunden, in den toten oder sterbenden Fang geworfen und immer wieder in den aufgewühlten Ozean getaucht. Die multiplen radikalen *Point-of-view*-Einstellungen inmitten von Wasser, Tier, Mensch, Maschine bringen neben einem gewaltigen Sound-Mix aus kinetischem Lärm und Naturgeräuschen ebenso monströse wie desorientierende Bilder hervor. Mitunter ist der Blick schlichtweg nicht mehr an ein Subjekt oder Objekt zurückzubinden. Wenn eine am Fischernetz angebrachte Kamera in rhythmischen Auf- und Abtauchbewegungen abwechselnd Unterwasserbilder und Aufnahmen fliegender Möwen einfängt, wird die räumliche Ordnung von oben und unten buchstäblich ausgehebelt. In einer anderen Szene schwappt die Kamera inmitten toter Fische in einem Bottich hin und her: Trübe Glubschaugen werden ins Bild geschwemmt, offen stehende Mäuler, Flossen, hier und da gibt es noch Anzeichen langsamen Ablebens, wildes Zucken, pulsierende Körper, kaum hörbares Röcheln.

Ein hypnotisches Zusammenspiel aus Licht, Strukturen und Farben.

Mit derselben Haltung aus einerseits Unbeteiligt-Sein, andererseits Distanzverlust glotzt die Kamera später stur auf die Augenpartie eines Fischers: gerötete Haut, eine Landschaft aus zahllosen Falten, an der Oberfläche ein Schweißfilm – plötzlich ein seltsam fischiger Anblick. *Leviathan* unterscheidet nicht zwischen Mensch, Tier und Maschine, Organischem und Industriellem, Totem und Lebendigem. Konsequenterweise listet der Abspann die Namen von Fischern und Fauna (in lateinischen Bezeichnungen) gemeinsam auf.

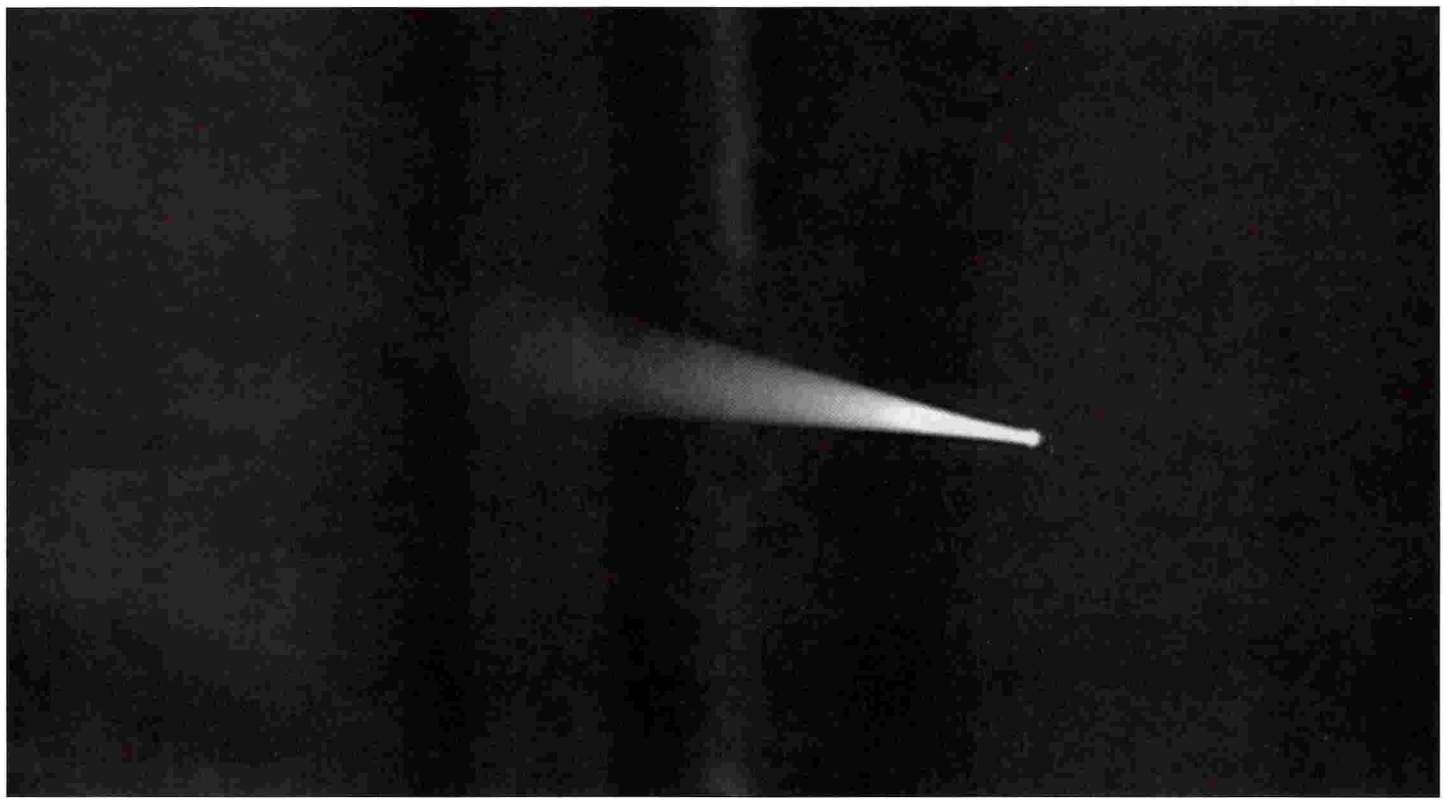
Leviathan ist gleichermaßen schönes wie grausames Überwältigungskino, und als solches verlangt es ein gewisses Maß an Hingabe. Wer dieser Aufforderung trotzt, wird kaum mehr mitnehmen als die Übelkeit der Seekrankheit. Auch das multiperspektivische Konzept der Filmemacher, das sich als eine Überwindung von anthropozentristischen Positionen versteht, ist natürlich nicht frei von Ambivalenz: Die Gewalt, mit der Castaing-Taylor und Paravel das Sujet dem menschlichen Standpunkt entreißen und in eine Kollaboration mit Natur und Ding zwingen, fällt am Ende doch wieder auf ihre Autorschaft zurück.

LEVIATHAN
USA, UK, FRANKREICH 2012
REGIE: LUCIEN CASTAING-TAYLOR UND VÉRÉNA PARAVEL



»Er macht, dass die Tiefe brodelt wie ein Topf.« – *Leviathan*

BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN:



TEXT: Robert Defcon
BILDER: Concorde Video

INLAND EMPIRE

Scheinwerfer vor schwarzem Hintergrund. Vielleicht ein Filmprojektor. Düstere Klänge. Nahaufnahme: die Grammofonnadel in der Rille der flackernd beleuchtenden Schallplatte. Beifall. »Axxon N., *das am längsten laufende Radiostück der Geschichte, heute Nacht«, tönt von der Platte. Schnitt. Ein dunkler Flur, eine polnische Frauenstimme: »Ich erkenne den Korridor nicht. Wo sind wir?« »Bei unserem Zimmer«, antwortet der Mann. Sie, nun mit vernebeltem Gesicht zu sehen: »Ich habe keinen Schlüssel.« »Ich habe ihn. Du hast ihn mir gegeben«, sagt er. Sie: »Was stimmt mit mir nicht?« Sie gehen ins Zimmer. »Ist das das Zimmer? Ich erkenne es nicht«, sagt sie. Er: »Zieh dich aus.« »Sicher«, sagt sie. Er: »Weißt du, was Huren tun?« »Ja. Sie ficken. Willst du mich ficken?« »Zieh dich einfach aus. Ich sage dir, was ich will.« »In Ordnung.« Schnitt. Diffuse Bilder. Sie: »Wo bin ich? Ich habe Angst.«*

Inland Empire (2006) entstand auf Grundlage improvisierter Sessions bei Regisseur David Lynch zu Hause, bei denen Hauptdarstellerin Laura Dern und er die Abgründe sexueller Ambivalenz erforschen. Sie scripten *on the fly* und halten die Ergebnisse auf Sony DV fest. Das ist Lynchs und Derns neue Produktionsmethode, die gegenüber dem Filmmedium deutlich längere Takes von bis zu 40 Minuten und damit organischere Improvisationsprozesse ermöglicht. So entsteht ein roher, pixeliger, teils unscharfer Amateur-Look, der Teil des hypnotischen Zeichensystems von *Inland Empire* wird: weniger kohärenter Handlungszusammenhang als unmittelbarer Blick auf einen *flow of consciousness*. Es geht, wie so oft bei Lynch, also um Sex. Weniger um partnerschaftlich konsensuellen Sex als um verbotenen, düsteren, mit Gewalt, Missbrauch, Prostitution und Untreue verbundenen Sex, der Abgrund ist wie Abenteuer, Trauma wie Lust. Männer sind Verführer und Zuhälter, Frauen sind *femmes fatales*, devot, verwirrt, geil und verängstigt zugleich.

Mit mehreren parallelen, ineinander verwobenen Handlungssträngen baut Lynch ein auswegloses, von düsteren Prophezeiungen und Ahnungen durchsetztes labyrinthisches System auf, das – vom Standpunkt klassischer Hollywood-Dramaturgie aus – nicht zu entschlüsseln ist. Da ist einmal der nahezu klassische Plot: Schauspielerin Nikki Grace erhält eine Comeback-Rolle in einem neuen Hollywood-Film. Dieser Film jedoch ist eigentlich ein Remake eines nie fertig gestellten polnischen Films namens *47*, der auf einem alten Zigeunermärchen beruht. Die folkloristische Grundlage und die damaligen Vorgänge bilden weitere Parallelhandlungen. Als zusätzliche Ebene treten Ausschnitte aus Lynchs schauriger Web-Serie *Rabbits* hinzu, gespielt von Darstellern mit Hasenmasken: eine Art umgekehrte Sitcom, wo Horror, wie einst bei *Natural Born Killers*, mit eingespielten Lachern quittiert wird.

Nikkis Dreh, parallele Handlungsebenen und ihr reales Leben werden zunehmend ununterscheidbar, sie scheint selbst immer weniger zu wissen, in welchem Film sie sich gerade befindet, ob sie eine Rolle spielt oder die Rolle mit ihr. Unweigerlich, so ahnt man, wird Nikki eine gefährliche Liaison mit dem Hauptdarsteller von *47* eingehen, der seinerseits von ihrem eifersüchtigen polnischen Ehemann Piotrek Król bedroht wird. Denn, so Piotrek zu seinem Nebenbuhler: »Handlungen haben Folgen.« Zugleich löst sich die Zeit auf, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verschwimmen zusehends.

Der Freudianische Interpretationsschlüssel liegt nah: Das Unbewusste bricht in Nikkis Leben ein und fordert seinen Tribut, wie der Fluch im klassischen Horrorfilm, der aus dem Grab heraus Gerechtigkeit einfordert. Tatsächlich ist jedoch die Auflösung personaler Identität in diesem Film so weit fortgeschritten, dass sogar unklar bleibt, ob er überhaupt von Nikki handelt und nicht etwa von der damaligen Schauspielerin, die durch den Tod ihres Kindes und einen gewalttätigen Ehemann in die Prostitution getrieben wurde, wie ein Interpret vermutet. Doch Lynch liefert viel mehr, nämlich noch weniger. Die sich gegenseitig kommentierenden Fabeln, die Lynch erzählt, kennen kein Original und keine Ursachen. Er montiert keinen Plot, sondern Analogien und Ähnlichkeiten aneinander, keine Genealogien und Erklärungen, wie sie die Psychoanalyse ebenso sucht wie die Hollywood-Dramaturgie. So bleibt die Grundfrage des Films, wo das behandelte Trauma herrührt, offen. *Inland Empire* kann man auf vielerlei Arten erzählen: als Biografie einer Hollywood-Schauspielerin, die das Comeback sucht, als Zigeunermärchen von der Entstehung des Bösen, als Geschichte von einem tragisch gescheiterten polnischen Filmprojekt oder als Anti-Sitcom mit Hasendarstellern.

David Lynch hat mit *Inland Empire* sein labyrinthisches Verwirrspiel perfektioniert.

David Lynch hat mit *Inland Empire* sein labyrinthisches Verwirrspiel perfektioniert. Er gibt Spuren und Hinweise, Stoff für all die emsigen Lynch-Exegeten, die sich auf unzähligen Seiten Metaphern und Zahlenrätseln widmen, um die gültige Interpretation zu finden. Doch Lynch hat den Dechiffrierschlüssel weggeworfen. So entzieht sich dieser Film, der wie bereits der Vorgänger *Mulholland Drive* vielfach persiflierend im Hollywood-Universum spielt, dem dramaturgischen Erfolgsmodell Hollywoods, das offene Fragen und Ungereimtheiten primär als Teil eines schlussendlich sauber aufgelösten Spannungsbogens zulässt. Es bleibt nur die schier unerträgliche Spannung. Umso überraschender, dass der Film ein Happy End hat. Doch es beantwortet keine der offenen Fragen. Dennoch ist *Inland Empire* so präzise wie analytisch. Das Dokument einer unheimlichen Reise ins Innere der Begierde.

INLAND EMPIRE
FRANKREICH, POLEN, USA 2006
REGIE: DAVID LYNCH
MIT LAURA DERN, JEREMY IRONS, JUSTIN THEROUX U. A.

JUSTIFIED

Im Hinterland des Unschönen

Die Südstaaten der USA werden zum Schauplatz klassischer Duelle: Folklore trifft auf Moderne, glorreiche Historie auf das triste Heute, Sozialdrama auf Humor. Die in Kentucky spielende TV-Serie *Justified* liefert ein zeitgemäßes Update des Western – und noch viel mehr als das.

TEXT: Barbara Schweizerhof

BILD: Sony Pictures Home Entertainment

Zwei Männer treffen in einem Strandcafé aufeinander. Ihr Dialog ist feindselig, schneidend. Es stellt sich heraus, dass der eine dem anderen ein Ultimatum gestellt hat: 24 Stunden, um aus der Stadt zu verschwinden. Doch der Angesprochene hat offenbar keine Lust, es zu befolgen. Es kommt zu einem Duell, wie man es nur aus dem Western kennt: Zwei Männer blicken sich an, regungslos, beide warten nur darauf, dass der andere die Waffe zieht, um selbst schneller zu sein. Es kommt, wie es kommen muss: Am Ende liegt einer erschossen im Sessel. »He drew on me. I shot him«, erklärt der andere wenig später vor einer Kommission. »It was justified!« So wird er eingeführt: US-Marshal Raylan Givens, Hauptfigur der Serie *Justified*. Schnell mit der Waffe, karg mit Worten, auf dem Kopf einen Cowboyhut.

Diese erste Szene aus der Pilotfolge von *Justified* gehört zu jener Sorte von WTF?-Momenten, wie sie geradezu zum Markenzeichen der neueren TV-Serien geworden sind. Paukenschläge der Dramaturgie, die das Publikum senkrecht auf dem Sofa aufrichten. Wie damals, als die auf einer tropischen Insel abgestürzten Passagiere in *Lost* den Eisbär entdeckten. Oder als in *Game Of Thrones* ein kleiner Junge aus einem Fenster geworfen wurde mit den Worten: »the things we do for love«. Es sind Momente, die Kopfschütteln hervorrufen und mit eiskalter Kalkulation irritieren wollen: Schock, Staunen und gerade genug Verrätselung, um den Zuschauer an der Kandare zu halten, aber nicht zu viel, damit er sich nicht abgestoßen fühlt.

Justified erlebte seine Premiere im März 2010 auf dem US-Kabelsender FX, 2012 waren die ersten zwei Staffeln im deutschen TV zu sehen. Zu Beginn noch im Schatten berühmterer Serien wie *Mad Men*, *Breaking Bad* und der finalen *Lost*-Staffel stehend, hat *Justified* seither eine immer größere Fanbasis erobert und viel Kritikerlob eingeheimst. Die in den USA vor kurzem zu Ende gegangene vierte Staffel gilt als die stärkste bislang. Mit ihrem schusssicheren, Cowboyhut tragenden Gesetzesmann als Hauptfigur kommt die Serie zunächst als bloßer Neowestern rüber, entpuppt sich aber schnell als faszinierende Schichtung disparater Bestandteile von modern und klassisch, Folklore und Realität, Sozialdrama und Humor. Der Western als Genre beschmeichelte und bespiegelte stets das geheime Selbstbild des amerikanischen Mannes als *lonesome hero*. *Justified* rekonstruiert dieses Bild im modernen Kontext, um es im selben Atemzug zu dekonstruieren: *Kiss kiss bang bang.*

Vermeintlich im Vordergrund steht die Frage, die sich in der beschriebenen Eingangsszene so vollendet sparsam aufdrängte: Wer ist dieser Raylan Givens? Ein Guter, der als Vertreter des Gesetzes Risiken eingeht und auch vor Schmutzarbeit, also dem Erschießen von Bösewichten, nicht zurückschreckt? Oder ist er selbst ein Böser, der den Namen des Gesetzes nur als Vorwand nutzt, um ungestraft zu morden? Er wäre auf Seiten der *outlaws* vielleicht besser aufgehoben, sagt ihm in einer der jüngsten Folgen sein bester Feind, ein Bekannter aus Kindertagen: »Du könntest immer noch Leute erschießen *und* ein Arschloch sein. Deine zwei Lieblingsbeschäftigungen!«

Jenseits dieses Flirts mit der dunklen Seite des Helden, die den bestimmende Charakterzug vieler neuer Serien ausmacht, spielt *Justified* gekonnt auf einer weiteren Klaviatur mit noch tieferen Resonanzwellen: der historischen Dimension. Da sind zum einen die beliebten Genrevorbilder. Raylan Givens, von Timothy Olyphant mit lässiger Attraktivität und katzenhafter Geschmeidigkeit verkörpert, ist unverkennbar ein Nachkomme der Groschenromanhelden, in denen das Westerngenre erfunden wurde – mit seinem Mythos vom schneller als sein Schatten

ziehenden Schützen und der besonderen Coolness, die den Western so unwiderstehlich machte, weil schnelle Schüsse mit noch schnelleren Sprüchen einhergehen. Zum anderen aber sind da die Realien des zentralen Handlungsorts der Serie: Kentucky, dieser noch heute zu »Dixie« zählende Südstaat mit seinen spezifisch amerikanischen Verwerfungen. Hier scheint schon der Landschaft eingeschrieben, dass auf jeden Boom eine Depression folgt, die wenige Gewinner, aber viele Verlierer hinterlässt.

Als Handlungsort einer modernen Serie mutet Kentucky zunächst wie ein Scherz an. Kann man sich ein unglamouröseres Hinterland vorstellen, das weder über den rauen Charme der Wüste noch über den Sexappeal des Urbanen verfügt? Die Titelsequenz von *Justified* zeigt im Stile alter Polaroids verfremdete Ansichten des Unschönen: triste Industriestädte und herumlungernde schiefe Gestalten im Mix mit Tatortfotos und dem Song »Long Hard Times To Come« der Gruppe Gangstagrass. Letztere nimmt für sich in Anspruch, das mit dem Namen verbundene Musikgenre, die Verschränkung von Rap und Bluegrass, selbst erfunden zu haben. Mit dieser Verbindung von Moderne und Tradition könnte kaum ein anderer Song derart emblematisch für die Serie sein.

Der Western als Genre beschmeichelte und bespiegelte stets das geheime Selbstbild des amerikanischen Mannes als *lonesome hero*.

Das Kentucky von *Justified* (gedreht wird übrigens hauptsächlich in Kalifornien) ist alles andere als ein heimeliger Ort. Raylan Givens, der hier, genauer gesagt in Harlan, geboren und aufgewachsen ist, wird nach dem geschilderten Duell in der Pilotfolge dorthin strafversetzt. Dass er Land und Leute und damit einen Großteil der Verbrecher, mit denen er es zu tun bekommt, besser kennt, als ihm lieb ist, bildet auf seine Weise den Running Gag der Serie. Nicht immer gibt es Anlass, darüber zu lachen, schließlich ist sein eigener Vater ein lokal bekannter Krimineller. Sein beständigster Gegenspieler ist der bereits zitierte Bekannte aus Kindertagen, Boyd Crowder, von Walton Goggins als sprachverliebter Autodidakt gespielt. Ihre Väter haben sich schon bekriegt, sie sind in dieselbe Schule gegangen. Wenn einer von ihnen das Verhältnis zum anderen erklären soll, was in jeder Staffel mindestens einmal vorkommt, benutzen beide dieselbe Erklärung: »Wir haben zusammen Kohle geschaufelt.«

Der Satz steht für mehr als ihre Beziehung zueinander, die davon zehrt, dass sie sich sehr gut kennen, nicht unbedingt mögen und dennoch immer wieder gegenseitig aus der Patsche helfen. In ihm artikuliert sich auch das Geschichtsbewusstsein der Serie, die die Ökonomie des ehemaligen Minenlands Kentucky ernst nimmt. Die Geografie des fiktionalen Verbrechens bildet historisch informiert die Folgen der Deindustrialisierung ab: In verlassenen Ortschaften und auf unzugänglichen Hügeln verbarrikadieren sich schwer bewaffnete Familienclans vor dem Staat, widmen sich der Drogenproduktion und trainieren ihre Sprösslinge schon mit zwölf an der Waffe. Vom fernen Detroit aus aber, wohin die letzte große Auswandererwelle aus Kentucky führte, zieht ein geheimnisvoller Mafioso die Strippen. Es ist ein Land, in dem die Armut einer keinesfalls immer unsympathischen Anarchie Vorschub leistet. Hier zahlen die Menschen noch *cash* und bewahren ihr Erspartes unter den Socken in der Schublade auf. Bildungsferne ist kein abstrakter Begriff, sondern schlichte Realität. Auch das berücksichtigen die Schreiber von *Justified* im Besonderen: welch entscheidende Rolle Unbildung und geistige Schlichtheit im Verbrechen spielen. Und wie unter solchen Umständen die beiden großen amerikanischen Komplexe *guns* und *religion* ihre je eigene Dynamik entwickeln.

Justifieds fesselnder Mix aus Realismus und Genre, Moderne und Folklore ist denn auch nicht einzig dem kreativen Genie von Chefautor und Produzent Graham Yost zuzuschreiben. Es gehört vielmehr seit Jahrzehnten zur großen Kunst des Schriftstellers Elmore Leonard, seine *hard-boiled* Helden als glaubwürdige Zeitgenossen des Hier und Heute auftreten zu lassen. Leonard hat die Vorlagen für so unterschiedliche Filme wie *Hombre*, *Out Of Sight*, *Get Shorty* und *Jackie Brown* geliefert. Aber kein Film verstand es bisher, seine spezielle Tonlage derart genau wiederzugeben wie die Serie *Justified*. Dem Autor selbst gefällt die Umsetzung so gut, dass er sich von ihr zu einer Fortsetzung seiner Raylan-Givens-Erzählungen inspirieren ließ. Da spreche noch jemand von Literarisierung des Fernsehens – in Wahrheit lässt sich inzwischen die Literatur vom TV beeinflussen!

Statt der früher in Serien üblichen wöchentlichen Neuverknüpfung von A-, B- und C-Plots gibt es hier die eine große Story, die eher einem Flusssystem als einem zentralen Strom gleicht: Seitenarme zweigen ab, Nebenflüsse fließen zu, es ergeben sich Divergenzen und Konvergenzen. Das macht es möglich, dass in einem einfachen Neowestern so viel zur Sprache kommt: das Allgemeine – Kentuckys große Minenvergangenheit und triste Drogenrealität – und das Besondere – Givens und Crowder, die einst zusammen Kohle schrubbten, bis der eine zum Desert Storm in den Irak flog und der andere den US-Marshals beitrat. Das Realistische – Kentuckys Armut und Anarchie – und das Genre – die unwiderstehliche Aura von scharfzüngigen Helden mit Pistolen in den Händen.

JUSTIFIED
USA 2010 – 2013
DREHBUCH UND PRODUKTION: GRAHAM YOST, ELMORE LEONARD
MIT TIMOTHY OLYPHANT, WALTON GOGGINS, JOELLE CARTER, NICK SEARCY U. A.

CHERRY

USA 2012
REGIE: STEPHEN ELLIOTT
MIT ASHLEY HINSHAW, HEATHER GRAHAM, JAMES FRANCO, DEV PATEL U. A.

STARLET

USA 2012
REGIE: SEAN S. BAKER
MIT DREE HEMINGWAY, BESEDKA JOHNSON U. A.

Junge, unbeschwerte Frauen, die sich ganz natürlich durch die kalifornische Sex- und Pornoindustrie bewegen – das Sujet könnte leicht der schwülen Phantasie triebgesteuerter Männer entspringen, sieht in *Cherry* und *Starlet* unter der Regie von Sean Baker und Stephen Elliott aber doch eher betörend schwerelos aus. Weniger männliche Exploitation, mehr weibliche Selbstbestimmung. Das hat vor allem mit den beiden Hauptdarstellerinnen Ashley Hinshaw und Dree Hemingway zu tun, die glaubhaft vermitteln, dass sie ihre jungen, schönen Körper unbefangen und ohne Scham und Scheu zeigen und benutzen.

Cherry (Koch Media)

»Ich dachte, dass ich meine Kleider ausziehe und irgendetwas Schreckliches passiert«, erzählt Lorelei Lee, die selbst 13 Jahre vor und hinter Pornokameras stand und das Drehbuch zu *Cherry* aus eigenen Erfahrungen destillierte, im DVD-Bonus-Gespräch dem Publikum: »Es war aufregend, und ich fühlte mich richtig stark.« Es war ihr ein besonderes Anliegen zu zeigen, dass diese Welt nicht so schmuddelig und düster sein muss wie ihr Ruf, dass sie den oft aus problematischen Verhältnissen geflohenen Darstellerinnen durchaus ein Gefühl von Geborgenheit geben kann. So begegnen diese Frauen dem Business mit entwaffnender, bisweilen geradezu naiver Arglosigkeit. Sicher, als ihr Freund Angelina (Ashley Hinshaw) vorschlägt, für erotische Fotos zu posieren, lehnt sie zunächst brüsk ab, erliegt in kürzester Zeit aber doch ihrer Neugier und dem Versprechen des schnellen Geldes. Wenn sie dann unter dem Künstlernamen Cherry bald von der Fotografie zum Film und dort vom Solo als Schulmädchen mit blonden Zöpfen über das laszive Girl-Duo zum gemischten Doppel wechselt, dann folgt sie der Logik des Drogenkonsums, immer auf der Suche nach dem nächsten, größeren Thrill. Ausgerechnet einer der Strip-Club-Kunden (James Franco) ist es dann, der ihr den freimütigen Spaß an der Sache mit moralischen Einwänden vermiest.

Wie *Cherry*, der 2012 in der Panorama-Sektion der Berlinale lief und jetzt bei Koch Media auf DVD und Blu-ray erschienen ist, ist auch *Starlet*, ab Mitte Mai in deutschen Kinos zu sehen, mit luftig vibrierendem Indie-Flair von einem Mann inszeniert, mit all den leichten Unschärfen und Überbelichtungen, die das lichtdurchflutete Kalifornien zum Flirren bringen.

Starlet (Rapid Eye Movies)

Jane (Dree Hemingway) ist gerade nach Los Angeles ins San Fernando Valley gezogen und bei einem befreundeten Pärchen untergeschlüpft. Womit sie ihr Geld verdient, wird im Film relativ spät und beiläufig, aber auch sehr unverblümt gezeigt. Viel wichtiger ist die ebenso unwahrscheinliche wie bezaubernde Freundschaft, die sie mit Sadie schließt, einer sperrigen alten Dame (Besedka Johnson in einem erstaunlichen Schauspieldebüt). Beim Durchstöbern von *yard sales*, auf der Suche nach ein paar persönlichen Einrichtungsgegenständen streitet Jane mit Sadie erst mal darüber, ob es sich bei einem Fundstück um eine Urne, eine Vase oder eine Thermoskanne handelt. »One dollar, no refund«, sagt die ruppige Alte knapp. Als Jane zu Hause in der Kanne 10.000 Dollar in eng zusammengerollten Scheinen findet, ist das der Anfang einer angenehm unsentimentalen und amüsant widerspenstigen Freundschaft, die sich über die gängigen Stereotypen solcher Begegnungen souverän hinwegsetzt. Da taugt die misstrauische alte Lady so wenig zur liebenswerten Großmutter wie das pragmatische Pornostarlet zur Hure mit Herz.

Anke Sterneborg

MUTTER & SOHN

RUMÄNIEN 2013
REGIE: CĂLIN PETER NETZER
MIT LUMINIȚ'A GHEORGHIU, BOGDAN DUMITRACHE U. A.

Manche Tragödien, so scheint es, verlangen nach einem direkten Sprechakt. Die Betroffenheit muss eindeutig formuliert sein, darf nicht über die Bande gespielt werden. Während im deutschen Kino etwas anderes als banale Unmittelbarkeit nicht denkbar ist, führt das rumänische regelmäßig vor, wie ertragreich es ist, wenn man sich nicht der Tyrannei des Naheliegenden beugt. Călin Peter Netzers würdiger Berlinale-Sieger *Mutter & Sohn* beispielsweise handelt wie Matthias Glasners *Gnade* von einem Verkehrsunfall. Aber er wählt nicht die Erzählperspektive des Fahrers, der durch ein hochtouriges Überholmanöver den Tod eines 14-jährigen Jungen verschuldet, vielmehr schildert er die Folgen aus der Sicht von dessen erstickend besitzergreifender Mutter. Sie verfügt über beste gesellschaftliche und politische Verbindungen und lässt nichts unversucht, den Sohn vor einer Verurteilung zu bewahren. Sie nötigt ihn, seine Aussage umzuschreiben, will einen Zeugen bestechen und die Familie des Opfers mit Geld ruhigstellen. Sie versteht es, alle auf ihre Seite zu ziehen. Nur ihren Sohn nicht, um dessen Liebe sie unerbittlich buhlt. Luminița Gheorghiu ist hinreißend in dieser Rolle.

Mutter & Sohn (X Verleih)

Ohne Zweifel geht diese Erzählmoral höchster Mittelbarkeit nicht allein auf Netzers Konto. Sein Koautor Răzvan Rădulescu hat zuvor an Filmen wie *Dienstag nach Weihnachten* und *4 Monate, 3 Wochen und 2 Tage* mitgewirkt, dessen entscheidenden Kunstgriff *Mutter & Sohn* wiederholt. Dort gab nicht die junge Frau, die abtreiben will, die Perspektive vor, sondern deren Freundin. Eine solch radikale Verlagerung eröffnet der Vorstellungskraft und Empathie des Zuschauers viel größere Räume. Die pathologische Mutter-Sohn-Beziehung weitet sich zur Allegorie auf rumänische Zustände, in denen ein ganzes Volk durch die Korruption entmündigt wird. Netzer und Rădulescu lassen die Zuschauer lange warten, bis sie die Eltern des verunglückten Jungen zu Gesicht bekommen. Die wenigen Momente, in denen sich ihr Schmerz Bahn bricht, sind von bestürzender Diskretion. Der Film muss nicht mehr zeigen. Er vertraut darauf, dass der Zuschauer in Gedanken stets bei ihnen war.

Gerhard Midding

MODEGESPRÄCH

»600 Kleidungsstücke, 300 Paar Schuhe, 200 Taschen«

JUSTIN O'SHEA

Justin O'Shea in der Goldenen Bar im Haus der Kunst, München

Er weiß, was Frauen kaufen sollen: Justin O'Shea ist *Buying Director* bei mytheresa.com, einem in München ansässigen, international agierenden Online-Shop für Luxusmode. Der 34-jährige Australier reist den Großteil des Jahres durch die Modemetropolen der Welt, um diejenigen Kollektionen zu sichten und zu kaufen, die Monate später in den Kleiderschränken der fashionfreudigen Frauen von Freising bis Abu Dhabi hängen. O'Shea selbst trägt meist dreiteilige Maßanzüge von Acne zu Prada-Stiefeln.

TEXT: Anne Waak FOTOS: Gerhardt Kellermann

Justin O'Shea, auf wie viele Flugmeilen kommen Sie jährlich?
Ehrlich gesagt habe ich keine Ahnung, mehr als 100 000?

Sie sind neun Monate im Jahr unterwegs.
Ja, ich war im Dezember zu Hause in Australien, dann auf all den wichtigen Fashion Weeks und in den Showrooms der Designer: zweimal in New York, viermal in Mailand, dreimal in Paris, zweimal in London, Florenz, Rom. Das ging so bis Ende März. Über Ostern war ich dann in Oman, um einfach vier Tage lang nur am Strand zu sitzen.

Was ist mit Fashion Weeks außerhalb der vier wichtigen Modestädte London, Paris, New York und Mailand?
Ich fahre regelmäßig nach Kopenhagen und Stockholm. Aber mehr als um die Kollektionen geht es mir dort um die aktuellen Streetstyles. Ich liebe die Art und Weise, wie viele skandinavische Frauen ihre Outfits zusammenstellen. Sie tragen eine spezifische Mischung aus Sportswear und High Fashion und eben nicht von Kopf bis Fuß nur Designerteile. Davon abgesehen hoffe ich natürlich, das neue Acne zu entdecken.

Im vergangenen Herbst haben Sie die Lagos Fashion & Design Week in Nigeria besucht. Was haben Sie dort entdeckt?
Die Modeszene in Nigeria steht ganz am Anfang ihrer Entwicklung. Die ansässigen Designer arbeiten oft noch mit traditionellen Schnitten, den passenden Kopfbedeckungen, Ethnoprints und gewagten Farbkombinationen. Sie sind noch dabei, ihren Look und ihre Identität zu finden. Äußerst interessant sind aber die Sticktechniken und Stoffe, die sie benutzen. Ich habe mit *Jewel by Lisa* ein sehr cooles Label entdeckt. Das produziert mithilfe einer speziellen Technik verzierte Abendhandtaschen, die wir bald verkaufen werden. Was Luxusgüter angeht, werden die dortigen Kunden zunehmend wichtiger. Wegen seiner Kolonialvergangenheit hat Nigeria enge Beziehungen zu Großbritannien, und Nigerianer gehören jetzt schon zu den wichtigsten Kunden der großen Londoner Kaufhäuser. So entwickelt sich Geschmack.

Sie kaufen für Kundinnen in mehr als 110 Ländern. Wie können Sie wissen, was eine Frau in Deutschland im nächsten Herbst tragen will und was eine Kundin in Aserbaidschan oder Argentinien bevorzugt?
Ich bin viel herumgekommen, seit ich mein australisches Heimatdorf verlassen habe. Ich habe als Einkäufer in Amsterdam, in London und Kuwait gearbeitet.

Und als Minenarbeiter. Wie kam es dazu?
Ich war gerade als Stylist mit der Band Snow Patrol auf Tour, als sich meine Eltern scheiden ließen. Mein Vater ist ein eher traditioneller Mann, der keine Ahnung hat, wie man kocht oder Wäsche wäscht. Ich ging also nach Hause zurück, um mich eine Zeitlang um ihn zu kümmern. Wir haben ein Haus gekauft, richteten es ein, ich zeigte ihm, wie man sich etwas zu Essen zubereitet, und dann kauften wir zwei Harley-Davidsons, um seine Midlife-Crisis auszuleben. Er ist Minenarbeiter, also arbeitete ich in diesem Jahr auch in der Mine. Das war aber nichts, was ich für immer machen wollte. Ein Kollege in der Mine war Tahitianer, er erzählte mir von den Perlen in seiner Heimat und so kam ich auf die Idee, in dieses Geschäft einzusteigen. Als mein Vater soweit war, alleine zurechtzukommen, ging ich nach Tahiti, um vor Ort zu recherchieren und mich mit Perlenhändlern zu treffen. Ich zog dann nach London und verkaufte schwarze Perlen an Schmucklabels. Gerade als ich eine eigene Schmuckkollektion aufziehen wollte, bekam ich meinen ersten Job als Einkäufer für einen Modeladen.

Zurück zur Ausgangsfrage: Woher wissen Sie, was Frauen in der nächsten Saison anziehen wollen?
Durch das andauernde Reisen hat sich mein Verständnis dafür entwickelt, wie sich die Kundinnen in dieser und jener Region kleiden und was sie jeweils von einem Outfit erwarten. Speziell im Nahen Osten ist es zum Beispiel wichtig, religiöse Belange und den lokalen Lifestyle mit einzubeziehen. Wenn ich Lanvin kaufe, entscheide ich mich für lange Kleider oder größere Größen, weil ich weiß, dass Lanvin in, sagen wir: Saudi Arabien gerade sehr angesagt ist. Aber das Schöne am Onlinegeschäft ist, dass wir alles genau analysieren können. Ich schaue mir an, welche Designer in welchen Ländern gekauft werden und ob sich die Leute etwa an die großen etablierten Marken halten oder eher an aufstrebende zeitgeistige Labels. Wenn es um Schuhe einer in Hongkong oder Singapur beliebten Marke geht, kaufe ich eher kleine Größen, weil asiatische Frauen durchschnittlich kleinere Füße haben als Europäerinnen.

Trotzdem können Sie unmöglich immer richtig liegen.
Letztendlich funktioniert etwas oder es funktioniert eben nicht. Erst vor kurzem habe ich in großen Mengen einen High-Top-Sneaker eines angesagten Labels gekauft. Ich war überzeugt davon, dass der richtig beliebt werden würde. Nun: Er wurde es nicht. Die Schuhe haben sich einfach nicht verkauft. Manchmal schaffen es einzelne, wirklich vielversprechende Teile vom

Runway nicht in die Presseberichterstattung. Und das passierte in diesem Fall. Die Nachfrage war einfach nicht da.

Und was war Ihr größter Verkaufserfolg?
Valentinos Rockstud-Kollektion, in der Accessoires mit pyramidenförmigen Nieten besetzt waren, hatte ich schon früh im großen Stil eingekauft. Die *Kitten-Heels* sind mit rund 730 Euro ziemlich teuer und auch recht speziell. Aber dennoch sehr erfolgreich. Es ist immer auch eine Frage des Glaubens an etwas. Man kann sich sehr wohl dafür entscheiden, ein Produkt mehrere Saisons hintereinander einzukaufen, obwohl es zunächst nicht funktioniert – bis es dann funktioniert. Wenn wir etwas auf der Webseite promoten, dann weil wir denken: Das ist ein wichtiges Stück, das die Leute besitzen sollten.

Worauf setzen Sie derzeit?
Nadelstreifen und Karos. Letztere in der Grunge-Version, wie sie Dries Van Noten gezeigt hat.

Bei Céline sind die Karomuster von diesen billigen, großen schwarz-rot gemusterten Plastiktragetaschen inspiriert, die in Deutschland Polentaschen oder Türkenkoffer genannt werden.
Ja, Karos werden sehr wichtig. Überhaupt dieses Crossover aus männlichen und weiblichen Elementen. Maskuline Aspekte werden die Frauenmode weiterhin stark beeinflussen.

Hedi Slimane hat gerade seine zweite, sehr grungige und wieder heftig umstrittene Kollektion für das Pariser Traditionshaus Saint Laurent vorgelegt. Manche sagen, YSL stehe jetzt für *You Seem Lost*.
Ich bin ein großer Anhänger von Hedi Slimane und mir gefällt die neue Richtung, die die Marke unter ihm nimmt. Wenn die Leute an Saint Laurent denken, haben sie jetzt wieder ein klares Bild vor Augen. Und dieses Bild sieht nicht mehr nach YSL-Archiv aus, sondern ist sehr jung und strahlt Rock'n'Roll aus. Yves Saint Laurent, dem Designer, ging es darum, Grenzen zu verschieben und eine Veränderung herbeizuführen. Schließlich war er 1966 der Erste, der Frauen in Smokings kleidete.

Ein Luxuskaufhaus im saudischen Riad hat neulich in seiner Kosmetikabteilung im Erdgeschoss erstmals weibliches Verkaufspersonal eingesetzt. Das war bis dahin verboten. Die männlichen Verkäufer wurden in den ersten Stock versetzt, die Umsätze gingen mit ihnen. Es stellte sich heraus, dass die Kundinnen nicht von Frauen bedient werden wollten, weil das Kaufhaus einer der wenigen Orte ist, an denen saudische Frauen in Kontakt mit anderen Männern als ihrem Ehemann, Bruder oder Vater kommen können.
Dem kann ich weder beipflichten noch widersprechen. Aber ich bin ganz gut mit einer saudischen Prinzessin befreundet. Sie betreibt eine Reihe von Modeläden und erzählt mir viel über die neue Frauengeneration. Die Oberschicht im Nahen Osten reist viel – nach London, Paris, überall hin. Durch die Reisen gewinnen die Saudis in Europa eine ganz neue Sichtbarkeit. Und sie werden experimentierfreudiger in der Art und Weise, wie sie sich kleiden. Man kann heute ein arabisches Mädchen in Paris in einem kurzen Digitaldruck-Kleid von Peter Pilotto sehen. In ihrer Heimat allerdings ist diese modische Freiheit beschränkt. Selbst wenn es sich um eine Prinzessin handelt.

Wenn Sie auf Einkaufstour sind: Wie viele Showrooms schaffen Sie an einem Tag?
Das kommt darauf an, wie groß das Label und wie groß mein jeweiliges Budget dafür ist. Wenn ich in Paris die Prêt-à-porter-Kollektionen von Alexander McQueen oder Lanvin sehe, können das pro Label 600 Kleidungsstücke sein. Ich schaue mir alles an, wähle einzelne Teile aus, entscheide mich für Farben und Größen. Dann schaue ich mir 200 Taschen an, dann 300 Paar Schuhe, dann sichte ich Schmuck, Hüte, Gürtel, Schals. Dann geht es zum nächsten Label. Kleinere Marken machen oft keine Schuhe und Taschen. Dann schaffe ich fünf Termine am Tag.

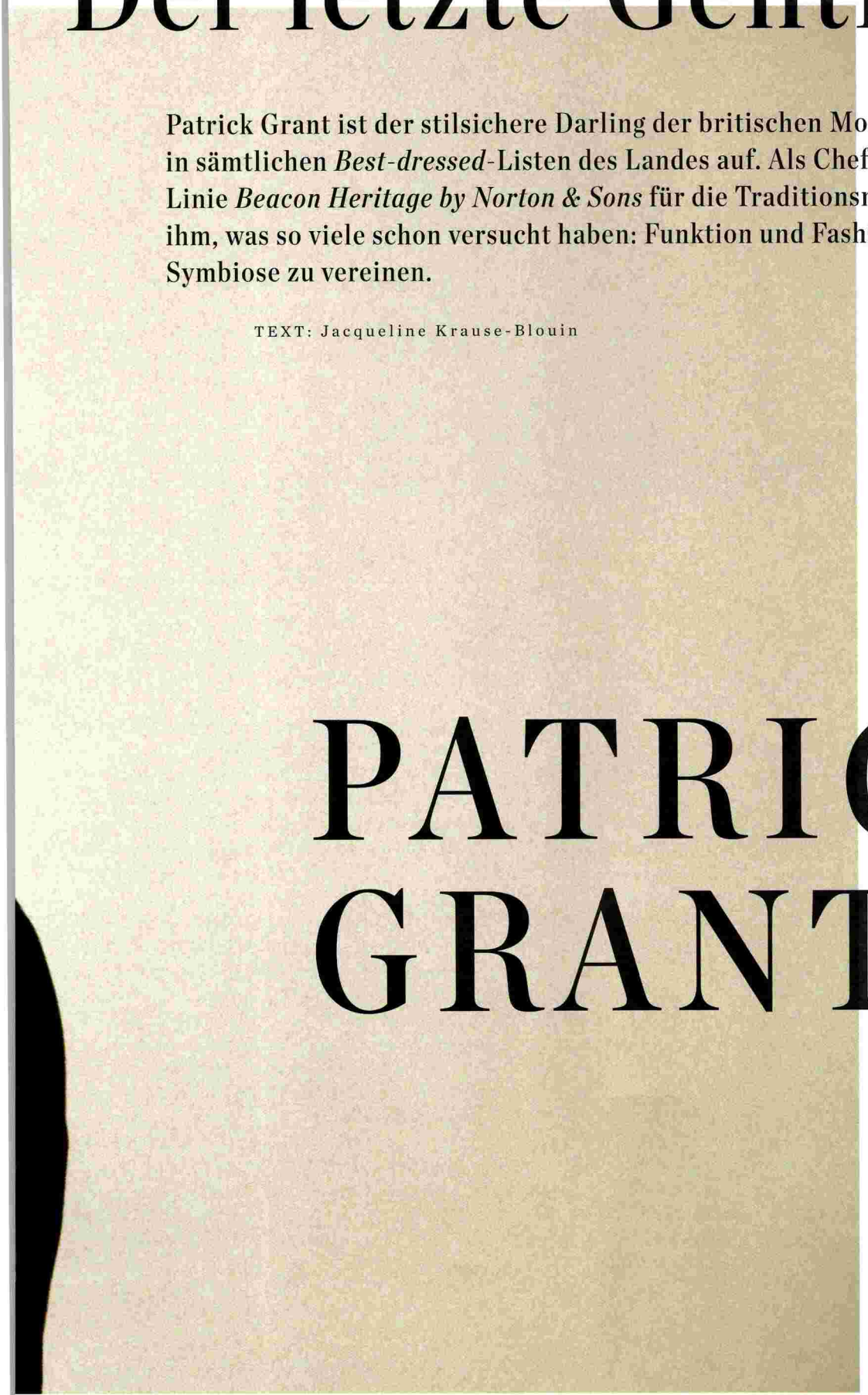
Vor kurzem haben Sie begonnen, jeweils aktuelle Trends mithilfe von Popsongs oder Albumtiteln zu illustrieren. Was ist die Idee dahinter?
In der letzten Saison lag ein dermaßen großes Augenmerk auf Musik, dass sie die Identität vieler Kollektionen noch vor allen anderen Einflüssen zu bestimmen schien. Musiker sind momentan die ikonischen Figuren in der Mode. Vergangenes Jahr saß Azealia Banks in vielen Frontrows, momentan ist es Rita Ora. Janet Jackson ist wieder überall und verursacht, wo immer sie auftaucht, einen riesigen Pressetumult. In der aktuellen Saint-Laurent-Kampagne modeln Ariel Pink, Marilyn Manson, Courtney Love und Kim Gordon. Gordon ist übrigens auch gut mit Marc Jacobs befreundet und besucht dessen Shows. Auch für die meisten aufstrebenden Musikstars gehört es zur Strategie, mit den großen Modehäusern in Verbindung gebracht zu werden. Gleichzeitig gibt es derzeit eine verwirrende Zahl paralleler Trends, und doch wechseln sie von Saison zu Saison kaum mehr. Weiß ist jede Saison aufs Neue ein Trend und auch die 40er-, 50er- und 70er-Jahre werden immer wieder reinterpretiert. Deswegen glaube ich, dass es wichtiger ist, ein bestimmtes Gefühl widerzuspiegeln. Und darin ist Musik sehr gut. Wenn ich also darüber nachdenke, was in den Frühjahrs- und Sommerkollektionen für dieses Jahr wichtig war, denke ich an Schlangenmuster. »Reptilia« von den Strokes passt perfekt, weil es keine wörtliche Übersetzung ist, sondern weil der Song einen an eine reptilienhafte Persönlichkeit denken lässt. Daft Punks »Aerodynamic« passt zur körperbetonten, bunten und futuristischen Sportswear, die Stella McCartney, Peter Pilotto oder Proenza Schouler gezeigt haben. Und beim Minimalismus, der seit einiger Zeit herrscht, und den ich nicht schon wieder mit dem Wort »minimalistisch« beschreiben wollte, habe ich an Silverchairs »Untitled« gedacht. So schlicht, dass es keinen Titel braucht. Nirvanas »Nevermind« wiederum bringt den Grunge-Trend am besten zum Ausdruck. Passenderweise trug Kurt Cobain ja manchmal Frauenkleider.

Und welche Musik hören Sie, wenn Sie mal nicht an Mode denken?
Meine Lieblingsband ist wahrscheinlich Queens Of The Stone Age. Sonst liebe ich NWA und Public Enemy. Und ich habe gerade Falco entdeckt, der ja manchen als der erste echte weiße Rapper gilt. Jemand mit einem ziemlich eigenwilligen Musikgeschmack hat mir seine Alben vorgespielt. Seine Texte bringen mir die deutsche Sprache näher. Ich fühle mich dadurch hier in München ein wenig heimischer.

Der letzte Gentleman

Patrick Grant ist der stilsichere Darling der britischen Modeszene und taucht in sämtlichen *Best-dressed*-Listen des Landes auf. Als Chefdesigner der Linie *Beacon Heritage by Norton & Sons* für die Traditionsmarke Barbour gelingt ihm, was so viele schon versucht haben: Funktion und Fashion zur perfekten Symbiose zu vereinen.

TEXT: Jacqueline Krause-Blouin



PATRICK GRANT

Outdoor-Look als Großstadttrend?
Model in der Barbour *Beacon Heritage Collection*

»Mode entsteht durch Langeweile!«, sagt Patrick Grant und rückt seine Krawatte zurecht. Er trägt einen marineblauen Zweiteiler zum Fünf-bis-sechs-Tage-Bart. »Langeweile löst den Wunsch nach Wandel aus – das ist Mode.« Wenn solche Worte von Englands »Menswear Designer of The Year 2010« kommen, schenkt man ihnen bereitwillig Glauben. Grant spricht mit tiefer Stimme und mit dem Akzent eines britischen Edelmanns; dann gibt er leicht beschämt zu, eigentlich Schotte zu sein.

In seinem Atelier direkt an der Themse in London Wapping stellt Grant mit Begeisterung die neue Kollektion der prestigeträchtigen Linie *Beacon Heritage* von Barbour vor. Dass der trendbewusste Prince Charming der britischen Fashionszene eine Kooperation mit dem 1894 gegründeten Traditionshaus für wetterfeste Outdoor-Mode einging, mag zunächst einmal leicht befremden.

Grant verkaufte 2005 sein Hab und Gut, um die renommierte Herrenschneiderei Norton & Sons zu erwerben und wiederzubeleben. In der berühmten Savile Row im Osten Londons sind Maßanzüge gefragt wie nie. Zwar dauert es gewöhnlich zwölf Wochen bis zur finalen Anprobe des ersten Anzuges und die Preise beginnen bei 4.200 Pfund für einen Dreiteiler. Aber die Briten halten an ihrer Tradition fest. So lässt sich hier jeder, der etwas auf sich hält und es sich leisten kann, ob Marineoffizier oder Rockstar, von gelernter Hand vermessen. Sie alle kommen in die kleine, geschichtsträchtige Straße, in der die Beatles einst ihr Büro hatten und – auf dem Dach von Haus Nummer 3 – ihr allerletztes Konzert spielten.

Auf den ersten Blick also nicht unbedingt das Holz, aus dem Barbour geschnitzt ist. Das 1894 in South Shields gegründete Label hat seinen Ursprung in der simplen und funktionsorientierten Arbeiterbekleidung für Fischer und Hafenarbeiter. Die berühmten gewachsten Jacken schützten schon den Duke of Edinburgh beim Jagen und sind folglich nicht unbedingt der Gipfel der *hipness,* sondern bewährte Klassiker. Und doch: Patrick Grant nennt die Marke in einem Atemzug mit Burberry als einen seiner Haupteinflüsse. Der Mann, der seine Dissertation über »Die Regeneration von Luxus-Marken« schrieb, weiß offenbar, wovon er spricht.

Wochenlang stöberte der 41-Jährige durch die Barbour-Archive im rauen Norden Englands und kam schließlich zu folgender Lösung: »Ich wollte die Kollektion an das Barbour anlehnen, das ich als Kind kannte. Mein Vater trug eine Barbour-Jacke zum Ausreiten. Diese Kleidungsstücke werden mit den Jahren besser – vergleichbar mit Antiquitäten.«

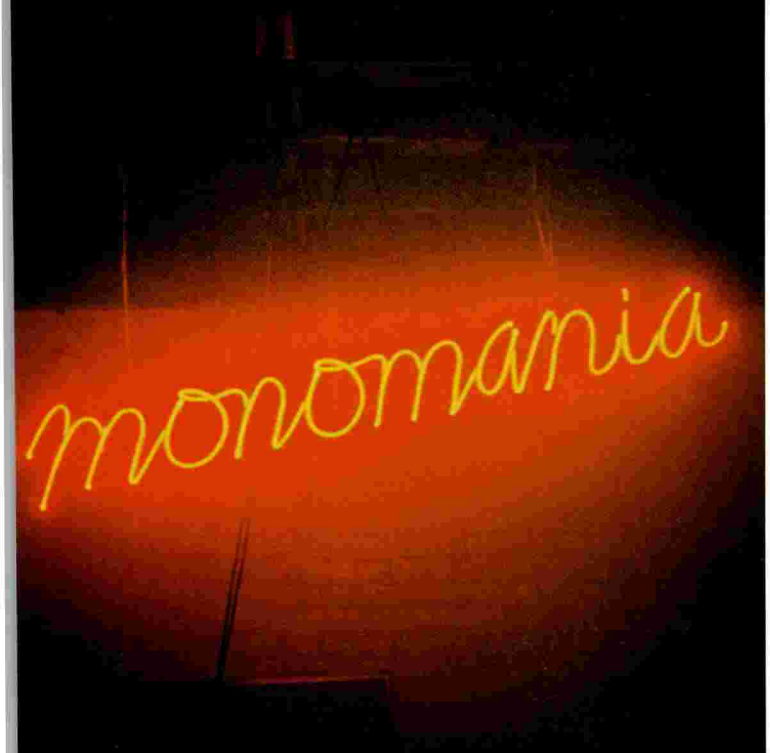
Sehr simpel kommt die Kollektion daher, konzentriert sich auf gerade Schnitte und robuste Materialien. An den Details jedoch erkennt man den Grant'schen Einfluss – und plötzlich funkioniert ein Samtkragen an einer Bienenwachsjacke. *Fashion meets function.* Grant greift auch Details aus der Historie des Modehauses auf. Die verschiedenen Strickmuster der Pullover zum Beispiel standen früher für ein bestimmtes Fischerdorf. Dieses Element integrierte Grant in die Kollektion. »Wenn man einen ertrunkenen Fischer fand, konnte man ihn so identifizieren und in sein Dorf zurückbringen«, sagt Grant und zieht eine Schnute, wie ein kleiner Junge, der etwas Unanständiges gesagt hat.

South-Shields-Style und Savile-Row-Chic vereinen sich und hoffen wohl insgeheim, nicht nur die üblichen eher konservativ eingestellten Kunden, sondern auch die nach Trends jagenden Hipster zu erreichen. Dass Letztere in den Großstädten gerade den Qualitäts-Outdoor-Look mit unverwüstlichen Jeans, Red-Wing-Schuhen und Seemannsbart zelebrieren, obwohl sie eher selten auf einem Fischerboot anzutreffen sind, kann der Marke nur gelegen kommen.

Grant selbst interessiert sich wenig für diese Art von Austauschbarkeit, der selbsternannte »Menswear Nerd« vermisst Originalität beim Mann von heute. »Man könnte einen Mann aus seinem Anzug ziehen und einen anderen reinstecken – keiner würde es bemerken. Alle sind so furchtbar eintönig und ersetzbar!« Nicht mal die vermeintliche Stilikone Bryan Ferry bekommt von Grant die volle Punktzahl. »Ich denke, er ist vor allem das Werk des Designers Anthony Price«, sagt er knapp. Außerdem sei Ferry nicht mehr so flamboyant wie früher. »Je älter der Mann wird, desto extravaganter sollte er sich kleiden«, erklärt Grant lächelnd. Was darf man also von ihm selbst in 20 Jahren erwarten? »Ich werde wie ein Windhund aussehen«, meint der Designer kokett und fügt mit einem Augenzwinkern hinzu: »Aber die gute Nachricht ist: Meine Jacke wird dann noch schöner sein als ich heute.«

NORTON & SONS
BARBOUR BEACON HERITAGE COLLECTION
AB AUGUST 2013

DEERHUNTER



CD | LP | DL
jetzt in Handel erhältlich

4AD

THE NATIONAL Trouble Will Find Me

LIVE:
4.11. Berlin
5.11. Düsseldorf

4AD

New Album
17.05.

Savages

Savages
Silence Yourself

THE WORLD USED TO BE SILENT
NOW IT HAS TOO MANY VOICES
AND THE NOISE
IS A CONSTANT DISTRACTION
THEY MULTIPLY, INTENSIFY
THEY WILL DIVERT YOUR ATTENTION
TO WHAT'S CONVENIENT
AND FORGET TO TELL YOU
ABOUT YOURSELF
WE LIVE IN AN AGE OF MANY STIMULATIONS
IF YOU ARE FOCUSED
YOU ARE HARDER TO REACH
IF YOU ARE DISTRACTED
YOU ARE AVAILABLE
YOU ARE DISTRACTED
YOU ARE AVAILABLE
YOU WANT FLATTERY
ALWAYS LOOKING TO WHERE IT'S AT
YOU WANT TO TAKE PART IN EVERYTHING
AND EVERYTHING TO BE A PART OF YOU
YOUR HEAD IS SPINNING FAST
AT THE END OF YOUR SPINE
UNTIL YOU HAVE NO FACE AT ALL
AND YET
IF THE WORLD WOULD SHUT UP
EVEN FOR A WHILE
PERHAPS
WE WOULD START HEARING
THE DISTANT RHYTHM
OF AN ANGRY YOUNG TUNE -
AND RECOMPOSE OURSELVES
PERHAPS
HAVING DECONSTRUCTED EVERYTHING
WE SHOULD BE THINKING ABOUT
PUTTING EVERYTHING BACK TOGETHER
SILENCE YOURSELF

Silence Yourself

CD, LP, DL out now

Live
16.05.Köln
17.05.Berlin
19.05.Frankfurt

MATADOR

SIGUR RÓS

KVEIKUR

CD/LP/DL ab 14.06.
LIVE: 24.11. Frankfurt, 25.11. Düsseldorf

XL

ALBUM DER AUSGABE
Daft Punk
Random Access Memories

DAFT PUNK
RANDOM ACCESS MEMORIES
COLUMBIA / SONY

Nicht kopieren, sondern möglichst geil imitieren. Genau das machen Daft Punk.

TEXT: Arno Raffeiner

Daft Punk sind die Pfaffen Konrad des 21. Jahrhunderts. Konrad, mysteriöser, dennoch weithin bekannter Übersetzer des altfranzösischen *Chanson de Roland*, schrieb irgendwann um das Jahr 1172 ans Ende seiner mittelhochdeutschen Fassung, nicht ohne Stolz: »Ich haize der phaffe Chunrat. / Also iz an dem buoche gescribin stat / in franczischer zungen, / so han ich iz in die latine bedwungin, / danne in diu tutiske gekeret.« Zu Konrads Zeiten galt als großer Künstler oder Erzähler, wer es schaffte, ein Werk glaubhaft originalgetreu wiederzugeben. In der Ära der verlustfreien Kopie garantiert ein so verstandener Kunstbegriff leider keine Trennschärfe mehr zwischen Zitat, Diebstahl und Müll. Die Lösung: nicht kopieren, sondern möglichst genau imitieren. Und möglichst geil. Genau das machen Daft Punk mit ihrem vierten Studioalbum, und zwar famos.

Random Access Memories kommt allerdings nicht als Miniatur-verzierter Handschriftwälzer daher, sondern wie ein Hollywood-Epos. Mit Billboards, Trailern, supergesättigten Farben im Breitwandformat, jeder Menge Bombast, einem so exzellenten wie angeberischen Cast, mit Glitzerglamour ohne Ende.

Schon die Anfangssequenz dieses Sound-Blockbusters hat einen süffisant ironischen Unterton. Es geht um Reanimation. Ausgerechnet zwei Roboter wollen der Menschheit vitale Energie schenken: »Let the music of your life give life back to music.« Richtig, die Hauptrolle spielt dabei die Musik. Das wäre selbst ohne derartige Ansagen im Skript zu merken, der Klang dieser Platte schreit es einem geradezu entgegen. Hey, geiles Schlagzeug! Wow, satter Bass! Oh, coole Bridge! Bestens etablierte Schlüsselreizsignale werden möglichst perfekt, möglichst fett, möglichst *high class* in Szene gesetzt. Konkret: Daft Punk machen Musik der späten 1970er-Jahre. Disco in Yves-Saint-Laurent-Paillettenanzügen. Mit Namen wie Nile Rodgers und Giorgio Moroder auf der Gästeliste oder auch mit Pharrell Williams, der als prototypischer Disco-Dandy unserer Tage eingeführt wird: smart, sexy, sattsam bekannt, nettes Stimmchen.

So baut *Random Access Memories* den Sample-Steinbruch, in dem sich Daft Punk früher großzügig bedienten, nun mit Heimwerkereifer minutiös nach. Geschichte wird als Schlüssel zur eigenen Identität präsentiert. Allerdings: die Geschichte der Anderen. Daft-Punk-Selbsthistorisierung wird ausgespart, es gibt keinen Techno-Funk, keinen House-Pop, keinen Clubknaller. Aber eben: großen Discothèque-Spaß.

Giorgio Moroder wurde nicht etwa für einen musikalischen Gastbeitrag eingeladen, sondern als Märchenonkel besetzt. Er erzählt von den Anfängen: Ich wollte Musik machen, bin mit kleinen Auftritten von Disko zu Disko getingelt, habe im Auto geschlafen ... Der Wahnsinns-Arpeggiator-Track, der dazu ertönt, klingt kurioserweise nach »Supernature«, dem größten Hit von Moroders französischem Gegenspieler Cerrone – ein kleiner Roboterscherz am Rande. Daneben gibt es Ausflüge in Richtung Americana und Broadway, zu Santana-Jazz-Funk, Zapp-Electro-Funk und ins Autotune-Wunderland. Das Album zeigt Daft Punk gewissermaßen in einem Puppenstadium, in dem sie sich noch entscheiden könnten, (für das nächste Album in weiteren acht Jahren) entweder als Fleetwood Mac zu schlüpfen oder als ABBA.

Man mag einem Werk, das großteils über Imperativbotschaften wie »Lose Yourself To Dance«, »Get Lucky« und »c'mon, c'mon, c'mon!« funktioniert, unrecht tun, es über seine textliche Ebene entschlüsseln zu wollen. Aber genau besehen wird die Philosophie des Albums sehr schlüssig dargelegt. Zwischen den Tanzeinlagen ist viel von Unsicherheit und Orientierungslosigkeit die Rede (»Please tell me who I am!«, fleht die Roboterstimme in »Within«), illustriert mit Klangbildern von Schwerelosigkeit (Funksprüche der letzten NASA-Mondlandemission Apollo 17 von 1972) sowie aus Unterwasserwelten. Zwei Roboter auf Identitätssuche? Ein herrlich klassischer Topos: die fast perfekte Maschine, der gerade ihr Defizit an emotionaler Empfänglichkeit bewusst wird (»You've almost convinced me I'm real«, schmachtet 70er-Pop-Star Paul Williams in »Touch«), die aber noch nicht versteht, dass genau diese Einsicht sie schon zum Gefühlswesen macht – im Normalfall zu einem rasenden, das irrational gegen jede programmierte Logik handelt. Die Folgen waren bisher (in einem Kanon von, sagen wir, *2001: Odyssee im Weltraum* bis *Terminator*) unweigerlich: Aggression, Selbstzerstörung, Drama. Daft Punk räumen komplett auf damit. Ihre Revolution (diesmal ohne 909) klingt nach Bombast und setzt zugleich auf eine neue Mildheit. Auf das Ausagieren aller Konflikte im Gesellschaftstanz, gepaart mit der Hoffnung auf ein freudiges Ereignis, amouröser Art womöglich. Eine Revolution der Nonchalance.

Nebenbei funktioniert *Random Access Memories* auch auf einer noch allgemeingültigeren und sympathisch schlichten Ebene. Es ist eine Album gewordene Erkenntnis, die von Firmenfeier bis Hochzeitsparty und von 1977 bis in alle Ewigkeit gilt. Disco geht immer.

Ausgerechnet zwei Roboter wollen der Menschheit vitale Energie schenken.

QUEENS OF THE STONE AGE
LIKE CLOCKWORK
MATADOR / BEGGARS / INDIGO
ALBUM

Boung! Minuten nach der ersten unreflektierten Begeisterung die Frage: Ist es ein Bass oder Josh Hommes abgrundtief gestimmte Gitarre, die diesen Klang fabriziert? Der Bass, klar, aber egal: Genau so und nicht anders, mit diesem Sound muss er beginnen, der Befreiungsschlag. Das ist ein Boung!, wie ihn der unselige Peter Steele von Type O Negative gewollt hätte, als er sich einen Kontrabass mit schmiedeeisernen Ketten umhängte – aber nie erreichte. Sounddesign, ja, aber gekonnt, nicht gewollt. Der saftige Klang einer dicken, langen, metallischen, holzresonierenden, elektrifizierten Saite; genau das, nach dem alle Kyuss-Nostalgiker (ich) immer lechzten; der Sound der fetten, warmen, analogen Rock-Freiheit, den man entweder lebt oder nicht.

Hier könnte dieser Text enden. Doch das Befreiungswerk der wichtigsten Rrrock-Band des Planeten ist noch viel mehr als dieser Boung! Es ist ein rundum gelungenes Zusammenspiel von Hommes emphatisch-stimmarmem Singsang mit 30 Jahren wohltemperierter Rockgeschichte und damit die Antwort auf vieles: auf die vom guten, leider wenig kreativen John Garcia gepflegte Kyuss-Nostalgie, auf die plastifizierte Major-Maschine, die man die letzten Jahre sinnloserweise bediente, und darauf, was es heißt, nach Jahr und Tag und wissend um alles, was da draußen passiert, noch Rrrock-Alben zu produzieren. Denn: Joshua Michael Homme ist kein naiver Rocker. Das ist sein Problem. Aber jetzt auch seine Rettung.

Kyuss, dieses mehrere Jahre und nach außen drei beständig rundere Alben lang wachsende juvenile Wüsten-Hardrock-Ding, hatte mit dem abschließenden … *And The Circus Leaves Town* ein einzigartiges Dokument hinterlassen. Wenn Homme, der wesentliche Architekt der Geilheit, fühlt und weiß, dass das niemals wieder so geil geht – das sagte er mir jedes-Interview-mal mit einer dicken sentimentalen Nicht-zu-ändern-Träne im nicht vorhandenen Knopfloch –, dann ist das eine fundamentale Aussage, die Respekt abverlangt. Queens ist *nicht* die blinde, große, organische Liebe meines Lebens, aber so ist das nun mal. So was wie Kyuss gibt's nur einmal.

Gemeinsames Seufzen, weitermachen, besser machen und hoffen, dass es sich noch einmal ähnlich rund anfühlt. Was nach fünf immer weniger gelungenen Versuchen jetzt der Fall ist. Jedwede Anwandlung, so wie Kyuss oder Wüsten-Generator-Partys zu klingen, ist überwunden. Das ist Garagen-Rock der unerträglich rund-erwachsenen Art, die imaginäre Schnittmenge aus Albini-Sound-Nerdismus und seelengetriebenem Hendrix-*Electric-Ladyland* im Alte-Säcke-die-wissen-was-sie-tun-Gewand. Was angesichts der Tatsache, dass die Queens demnächst wieder große Open-Air-Bühnen beschallen werden, das letzte bestehende Problemfeld aufmacht: Ganz groß funktioniert nicht. Diese Musik braucht ein geschlossenes Umfeld, Clubs, die maximal 1500 Menschen fassen.

Auch wenn die Stücke drei und zehn dieses Albums genau wie die Musik klingen, die Robbie Williams falsch beratenerweise nicht hinbekommt, also wie ein Stück Herz-rausreiß-Wahrheit, inklusive »I feel no love« – die Queens sind nicht Queen. Die Queens sind – und wie geil ist das, bitteschön? – jetzt endlich eine Band, die von mir aus bis zu ihrem letzten Atemzug wahrhaftige, seelengetränkte, analog-fette Rockmusik produzieren kann, die bei allem Nostalgia-Feeling trotzdem immer *now* ist. Einfach weil sie lebt. Punkt.

Holger in't Veld

XIU XIU + EUGENE S. ROBINSON
SAL MINEO
AAGOO / CARGO
ALBUM

Geld, Macht, Gewalt, Sex. In Hollywood die wichtigsten Eckpfeiler des Tagesgeschäfts, aber auch Lebensrealität. So wollen es uns die Medien zumindest weismachen. »It's all green, green. And smelt green.« Die Farbe des Geldes, sie durchzieht alles. Und wo Geld ist, da lauern Gewalt – »Some of us carry guns« – und Sex hinter jeder dunklen Straßenecke. »And the fights happen every night, and the sex … and cash.« So schnell ist der Bogen geschlagen, stehen die hässlichen Klischees beieinander.

Auf *Sal Mineo* werden sie von Eugene S. Robinson in Szene gesetzt. Der ist bekannt dafür, mit den Shows seiner Band Oxbow die Grenze zwischen *performing* und *martial arts* gekonnt zu ignorieren. Und Jamie Stewart hat bereits mit Xiu Xiu die tiefsten Traumata ausgeschöpft. Die beiden sind also, um im Jargon zu bleiben, die richtigen Männer für den Job. Stewart nutzt die Stilmittel, die in seiner eigenen Diskografie nur als Katalysator dienten: Knisternde, kratzige Noise-Attacken, zitternde Synthies und bedrohliche Drones überwiegen, nur selten verweisen minimalistische Gitarreneinsätze auf das, was der Name Xiu Xiu verspricht. Statt Songs gibt es karge, in scheppernden Lo-Fi-Sound gehüllte Skizzen.

Allein durch seine stimmliche Präsenz hält Robinson die eruptiven Ausbrüche Stewarts zusammen. Er brüllt, flüstert, kreischt und knurrt, schaltet in Sekundenbruchteilen von distanzierter Coolness auf heißblütigen Zorn. Pulp, Pathos, Gossenpoesie? Alles davon und noch viel mehr. Robinson probiert eine Maske nach der anderen an, wird zum Schauspieler. »I watch the eyes as they watch me. And they see me like no-one else sees me.« Er spielt den Mobster, den Outsider oder den im Sinken begriffenen Stern. Womit wir beim Hollywood-Mimen Sal Mineo wären, der die Inspiration für das Projekt und den Titel für das Album lieferte. Mineo, der sich nie wirklich von seinem Ruf als »Switchblade Kid« lösen und aus James Deans Schatten treten konnte; der in den USA der 1960er-Jahre als Homosexueller gesellschaftlich an den Rand gedrängt wurde; der, pünktlich zu seinem Comeback, in einer Hintergasse von einem Pizzalieferanten erstochen wurde. Von Hollywood verschlungen, durchgekaut und ausgespuckt.

»It's green! Green! Green! So green …«, hechelt und brüllt Robinson auf mehreren der 24 Tracks. Heißt: giftig und doch verlockend. Gemeinsam mit Stewart spielt er das mit diesem ebenso brutalen wie brillanten Album in allen Facetten aus. Hier mal affirmativ, dort mal angewidert, niemals eindeutig. Faszination und Ekel – eigentlich auch so ein Hollywood-Topos.

Kristoffer Cornils

RP BOO
LEGACY
PLANET MU / CARGO
ALBUM

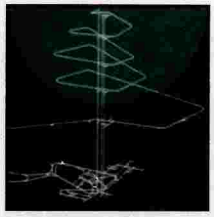
Als vor drei Jahren ein Raumschiff namens Footwork in Europa landete, war die Euphorie groß: endlich mal wieder eine vermeintlich authentische Subkultur! Über 15 Jahre hinweg in der Käseglocke von Chicago gereift – und noch nicht von Kolonialisten wie Diplo vereinnahmt. Endlich mal wieder ein neues House-Subgenre, das durch seine spröde Härte in digital sterilen Zeiten wirklich eine eigene Schublade verdiente. Auch wenn's den Tänzern diesseits des Atlantiks am Anfang nicht leichtfiel, beim abartigen Tempo jenseits der 150 BPM und arg synkopierten Beats mitzuhalten. Angeworfen wurde der Hype durch das britische Label Planet Mu, das sich mit der Compilation *Bangs & Works Vol. 1* (2010) als führender Footwork-Importeur etablierte. Vorangetrieben wurde der Siegeszug durch die ersten Europatourneen von Footwork-Pionieren wie Rashad & Spinn sowie durch britische Produzenten wie Addison Groove, die dem Ghetto-House-Derivat eine eigene Note verpassten.

Ein Name, der in dem medialen Sturm selten fiel: Kavain Wayne Space alias RP Boo. Dabei wird der Produzent in seiner Heimatstadt als Gründervater des Genres gefeiert. Sein »Godzilla Track«, für den er 1999 Pharoahe Monchs Klassiker »Simon Says« zerbröselte und über einem panischen TR-808-Beat wieder zusammenflickte, gilt als erster großer Footwork-Hit. Durch ihn wurden die seltsam gecutteten Mini-Loops zum elementaren Bestandteil des Genres. Sogar Kanye West, der Ende der 90er-Jahre in Chicago Kunst studierte und öfter auf Footwork-Partys gesehen wurde, soll sich in Sachen Sampling einiges beim Meister abgeschaut haben.

14 Jahre später erscheint mit *Legacy* nun RP Boos Debütalbum. Warum er sich dafür so lange Zeit gelassen hat, ist nicht bekannt. Denn anders als sein Chicago-Kollege Traxman, der seine

Werke IX

Willkürlich und anlassfrei zusammengestellt von Diedrich Diederichsen



1

2

3

Die Stimmung ist ganz interessant in diesem historischen Moment. Auf der einen Seite lässt ein großer Teil der aufgeweckteren Gegenwartskultur die Konsequenzen von Fukushima auf sich einwirken. Es kursieren wieder die einschlägigen Zahlen. Halbwertzeiten, die jeder Vorstellung spotten, unüberblickbare Zeiträume, um die sich die Endlagersuche kümmert, und rundum kosmische Ausmaße des Katastrophischen. Damit beschäftigen sich nicht nur viele bildende/filmende Künstler wie etwa zuletzt The Otolith Group oder Angela Melitopoulos und Maurizio Lazzarato, sondern auch Leute wie der britischen Musiker Oliver Barrett, der sein neues Album unter dem Alias PETRELS[1] nach einem finnischen Endlager benannt hat: *Onkalo* (Denovali). Dass die Katastrophe aber nicht nur einfach auf dem Planeten und irgendwo im Kosmos stattgefunden hat, sondern konkret in Japan, ist für die meisten künstlerischen Arbeiten ein weiterer entscheidender Aspekt: die andere japanische Protestkultur, die offizielle Politik und ihre Verwicklungen, die anderen Begriffe, die für planetarische Verhältnisse und Verwicklungen zur Verfügung stehen, die Vorgeschichte mit zwei Atombomben am Ende des Zweiten Weltkriegs.

Auf der anderen Seite ebbt das Interesse an der philosophischen Mode des spekulativen Realismus nicht ab. Die Theorieneuheit, die sich von einer Welt, die nur für Subjekte existiert oder nur im Verhältnis zu Subjekten relevant ist, abwenden und die Objekte unabhängig von uns würdigen will, etwa als Archifossile, die aus einer Zeit vor uns oder gar vor unserem Planeten stammen, sammelt weniger Anhänger als Interessierte. Da sind natürlich all die musikalischen Welten, die immer schon weg vom Subjekt und hin zum Objekt wollten – Drones, Grooves – sofort und gerne an Bord. Reiner Sound als Attraktion, darauf hat Mario Perniola hingewiesen, war immer schon näher an den Objekten als an den Subjekten.

Das Gemeinsame von Atomsorge und Archifossilienfaszination ist aber – vor allem in der Musik – eine Ästhetik des Erhabenen und des Abenteuers. Sie betrifft den Halbwertzeitschauder genauso wie das prä- und posthumane Universum, wie es die Beispielwelt der spekulativen Realisten bevölkert. Es ist interessant, wie Petrels damit umgeht. Er manövriert recht souverän zwischen dichtem Klangregen, wie man ihn aus dem historischen Minimalismus kennt, abenteuerlichen Abgründen und breitwandig para-sinfonischem, elektronischem Kitsch. Das lotet quasi das gesamte ästhetische Vokabular aus, das Popmusik hier hat: Es spricht von der Sache – und es geht hier nicht nur um Endlager, sondern auch um poetische Akte der Anti-Atom-Bewegung – und mindestens ebenso deutlich und faszinierend von seiner eigenen Grenze.

STEFAN GOLDMANN[2] war auch in Japan, und auch sein für einen Tempel in Kyoto produziertes Programm (*Live At Honen-In Temple*, Macro) schrammt immer wieder an dem entlang, was geläufig als Erhabenheitseffekt gelesen wird. Es gibt allerdings einen wesentlichen Unterschied zwischen Petrels und Goldmann in der Thematisierung des genuin Nichtmenschlichen an elektronischer Musik (und an diesem Punkt ist auch der Unterschied zwischen digitaler und analoger Elektronik fast egal). Bei Petrels wie auch bei den meisten Pop-Elektronikern zwischen Tangerine Dream und Skrillex muss man ikonisch hören: Welcher Landschaft, welcher ungesehenen kosmischen Konstellation, welcher schwärzesten Ferne und Endlagerdüsternis ähnelte dieser Klang, wenn er ein Bild wäre? Bei Goldmann wie auch bei Oval oder Matthew Herbert, um mal zwei ansonsten extrem entfernte Künstler zu nennen, geht es darum, sich vorzustellen, welche Klangursache diesen Ton hervorgebracht haben könnte, wenn er denn mechanisch hervorgebracht worden wäre.

Allerdings treiben Goldmann und Petrels ihre jeweiligen ästhetischen Grundentscheidungen in die je entgegengesetzte Richtung. Bei Petrels erklingt stets etwas, was bei Bilder-Elektronik immer vermieden wird: Gewalt des Klangs. Bei Goldmann gibt es Glätte und Undurchsichtigkeit, obwohl bei solchem ursachebezogenen Hören normalerweise mit Störungen und Unterbrechungen gearbeitet wird. In beiden Fällen scheinen die Fragen nach unüberschaubaren Zeit- und Raummaßen, nach dem Alter der Erde und ihrem Ort zwischen anderen Sternen dazu geführt zu haben, dass die Rolle menschlicher Ursächlichkeit in elektronischer Musik neu verhandelt werden kann.

Für eine beeindruckende musikalisch-literarische Auseinandersetzung mit der ersten japanischen atomaren Katastrophe, die frei von Erhabenheitsästhetik ist, möchte ich JAMES TENNEYS[3] *Pika-Don* von 1991 empfehlen, ein Werk, das gemeinsam mit anderen Percussion-Kompositionen 2004 bei hat(now) Art veröffentlicht wurde. Hier wird das crispeste und das kleinste Percussion-Ereignis zu einem urheberlosen kosmischen Datum. Zugleich leben diese Ereignisse in einem von Sprechern und Lebewesen bevölkerten Universum, dessen Erhabenheit nicht in der Unendlichkeit seiner Ausdehnung besteht, sondern in der unabzählbaren Menge von Ereignissen in Vergangenheit und Zukunft.

Stücke mittlerweile mit Jazz-Loops versetzt, zelebriert RP Boo Footwork in seiner ursprünglichsten Form: energetisch, hektisch, rau wie Schleifpapier. Primitive Drum-Sounds, kurze Raps, arg zerstückelte Samples. Bei »The Opponent« etwa dreht er Aaliyahs »Try Again« durch den Fleischwolf, Justin Timberlakes »Cry Me A River« erhält in »187 Homicide« eine Herzmassage. Dass er das Ausgangsmaterial nicht zu chiffrieren versucht, macht RP Boos Tracks dabei noch intensiver. So als wolle er dem polierten Ausgangsmaterial der Kollegen – und der ganzen Musikindustrie gleich dazu – den Mittelfinger ins Gesicht strecken. Eine ästhetische Geste, die bei Boo erstaunlich unangestrengt klingt. Er scheint gar nicht anders zu können, als diese Alien-Musik zu kreieren. In diesem Sinn belegt *Legacy* eindrucksvoll, dass Footwork drei Jahre nach dem Hype immer noch der frischeste Sound der Stunde ist.

Florian Obkircher

YOLA FATOUSH
UP OUT OF IT
TIME NO PLACE / KOMPAKT
ALBUM

Wie kunstig! Auf der Website von Yola Fatoush ist ein großes Schwarzweißfoto zu sehen: die beiden Bandmitglieder Ruth Angel Edwards und Kit beziehungsweise Christopher Wallace Mason im 90er-Jahre-Sozialromantik-Stil. Hobo-Gypsy-Empowerment mit trotzig-randständigem

Teenagerblick. Musik: nein. Stattdessen gelangt man durch einen Klick hinter die Fotowand. Dort gibt es fünf ausgewählte Home&Living-Artikel vom Duftbäumchen über das Kinderplanschbecken bis zum Hochzeitskleid innerhalb einer Preisspanne von 99 Cent bis 10.000 Euro, alle mit Abbildungen der beiden Künstler versehen – und alle ausverkauft.

Wo ist nur diese Yola Fatoush? Vorläufig in den 1990ern – da war sie eine Figur in der australischen Multikulti-High-School-TV-Serie *Heartbreak High*, gespielt von einer Schauspielerin mit libanesischen Wurzeln; jetzt aber in diesem ultraavancierten britischen Dekonstrukto-Pop-Duo aus London, das nur mit den richtigen Referenzen vom südafrikanischen Shangaan Electro über Chicago Footwork bis zu Magic FM Pop, also britischem Rentner-Dudelradio, wedelt und dabei kommerzielle urbane – lies: schwarze – Musik neugierig in ihre funkelnden Einzelteile zerlegen und komplett windschief wieder zusammenbasteln möchte. Im Sommer 2012 gab es eine erste selbstbetitelte EP, nun das heiß erwartete Album. Und das ist tatsächlich Meta-Pop, wie ihn sich Pastiche-fixierte Junkies erträumen: ein mit globalem Weitwinkel abgefasster Kommentar auf das aktuelle und retroaktive Popgeschehen, der seine geschätzten Materialien furchtlos zweckentfremdet, sie dann grob und »falsch« zusammenklatscht und dabei genau den zugrundeliegenden geilen Groove repliziert, ach, multipliziert. Mit betörendem weiblich-männlichen Gesang, cheesy House-Klavieren, einer Ahnung von gregorianischen Kirchengesängen, Gangsta-HipHop-Sirenen, wummernd-warmem Disco-Funk, schwämerischen Synthie-Breitwänden, bedrohlichen *oceans of sounds and voices* im Cover von Robert Owens' »I'm Chained«, Loops von nach harter Arbeit sowie unendlicher Freude klingendem männlichen Orgasmusgestöhne und im Smasher »Vibrant« sogar mit der superamtlichen Wiederaufnahme von Two Step, dessen angekündigter Rückkehr wir schon entgegengefiebert haben.

Diese neun Tracks, von denen man hinterher nicht mehr sagen kann, ob sie nun 30 Sekunden oder 30 Minuten lang waren (Check: Alle liegen im popüblichen Format von zwei bis viereinhalb Minuten), sind einerseits fast schmerzhaft smart, andererseits mit ihrer stilistischen Zerfransung und Zerlegung so ekstatisch uferlos, dass man beinahe von einer entgrenzenden Erfahrung sprechen möchte. Bitte nur noch in dieser Welle ohne oben und unten und hinten und vorne hin- und hergeschmissen werden! Man fasst sich belämmert ans Ohr, an den Kopf und kapiert Klein-Doofi-mäßig einfach nicht, wie Ruth und Kit es gemacht haben. Aber: Das ist wohl Kunst.

Sonja Eismann

GROUPSHOW
LIVE AT SKYMALL
STAUBGOLD / INDIGO
ALBUM

DENSELAND
LIKE LIKES LIKE
M=MINIMAL / KOMPAKT
ALBUM

Eine Muh, eine Mäh, eine Täterätätä. Ein Plockern, ein Hämmern, ein Schleifen. Sie nennen es »live«, es ist ihr zweites Release auf Albumlänge, und Groupshow, so viel muss man festhalten, ist der beste neue Bandname der vergangenen Jahre. Groupshow nennen Jan Jelinek, Hanno Leichtmann und Andrew Pekler, seit Jahrzehnten eingeführte Namen in der Welt der gepflegten elektronischen Musik, ihr Improvisationsprojekt. Und natürlich sollte man vor Ort »dabei« sein und bitte nicht mit der Konserve nach Hause geschickt werden.

Ein Plockern, ein Hämmern, ein Schleifen. Ein driftendes, leicht mäanderndes Etwas, das musikalisch irgendwo Anfang der 1970er klebt, eine bestuhlte Messehalle irgendwo im Rheinland – ihr wisst schon wo – oder ein Kunstverein bei Hannover. Die Zuschauer sitzen ehrfürchtig auf mitgebrachten Bettdecken. Rauchverbot, danke. Ein Sammelsurium von Kisten und Kabeln auf der Bühne, genauer: da, wo die Bühne sein soll, in der Mitte des Raumes, markiert mit ein paar Kreidestrichen wie in Lars von Triers *Dogville*. Manch einer aus dem nicht wirklich fachkundigen, aber äußerst interessierten Publikum umkreist staunend die Gerätschaften: Begleitautomatik im Selbstbausatz, die blöde, viel zu schwere Hammond, der Wurlitzer Sideman, ein Kassettenrekorder als Verstärker.

Ein Plockern, ein Hämmern, ein Swingen. Ein Ruck geht durch die Menge, Köpfe werden geschüttelt, aus verstohlenem Fingerschnippen wird ausgewachsenes, rhythmisches Händeklatschen. Die Frau mit dem Scheitel erhebt sich zum Tanz, Bleep und Klonk hört sie, blickt durch die Cluster-Brille und denkt, verträumt: »Ein seltsames Kraut!« In der Tat. Und dieses letzte von drei Stücken, »Pet Hair Magnet«, rettet das Album *Live At Skymall* in die Jetztzeit.

Es folgen: eine personelle Überschneidung, ein nur mäßig gelungener Bandname, aber ein Spitzenalbum! Denseland sind Hanno Leichtmann, Hannes Strobl, David Moss – alle, vor allem aber Letzterer, eingeführte Namen in der eher freieren zeitgenössischen Musik. Und was sie hier vorlegen, um es kurz zu machen, bläst einen weg. Ich musste beim Hören an eine Plattenbörse in Düsseldorf Anfang der 90er-Jahre denken, wo ein Verkäufer an seinem Black-Music-Stand ein ums andere Mal »ein Brett« ankündigte und dann Parliament/Funkadelic spielte – zu meiner Irritation, denn »ein Brett« war für mich ganz klar Techno.

Like Likes Like nun ist ein Brett. Achtmal das beste beider Welten. Ein Bass, mit dem man in der beginnenden Cabrio-Saison ordentlich Angeber- und Coolness-Punkte sammeln kann, weißester Funk, trocken, mathematisch gezirkelt, von einer gewissen stoischen Eleganz und einer langsamen, unaufgeregten Gründlichkeit. David Moss schleift sich am Mikrofon durch die plockernden, hämmernden Beats wie ein Alan Vega auf Valium zu Pan(a)sonic. Bei allem, was einem sonst noch an Referenzen im Kopf herumschwirren mag – von Me & The Heat über früheste Was (Not Was), Mutant Disco, Ze/Celluloid oder Rammellzee mit Walter Dahn bis zu Morgan Geist –, ist das doch sehr eigen, und klingt erstaunlich zeitgenössisch, ohne sich irgendwelchem Kitsch wie Dubstep et al. anzudienen. Oder vermutlich gerade deswegen.

Andreas Reihse

AUSTRA
OLYMPIA
DOMINO / ROUGH TRADE
ALBUM

Man hatte schon geahnt, dass *Feel It Break* erst der Anfang war, dass Austra nicht beim jenseitsbesessenen Electro-Goth á la Zola Jesus hängen bleiben würden. Das Debütalbum der queeren kanadischen Band von 2011 ließ sich dank distanzierter 80er-Synthie-Sounds und überirdisch anmutendem Gesang zwar perfekt in dieselbe Schublade wie Fever Ray, Glasser und eben Zola Jesus einsortieren. Auch die exaltiert-dramatische Bühnenperformance der klassisch ausgebildeten Sängerin und Pianistin Katie Stelmanis, die ihren zweiten Vornamen (in der lettischen Mythologie die »Königin des Lichts«) zum Bandnamen erkor, ließ die Herzen derjenigen höher schlagen, die bedauerten, dass Kate Bush nie eine Dark-Wave-Phase durchmachte. Aber man spürte auch, dass Austra noch anderes im Sinn haben: Die von ganz tief unten pulsierenden Beats, zuweilen durchblitzende Reminiszenzen an Giorgio Moroder und überhaupt Disco verrieten die Dance-Affinität der Band, die vielleicht während der gemeinsamen Tour mit Gossip realisierte, dass man raus will aus der Ecke der bleichen Nachtschattengewächse.

Olympia ist das Album einer Transformation. Schon der Titel erzählt so viel: Olympia, Washington, Hauptstadt der amerikanischen Riot-Grrrl-Bewegung, Gründungsort von Gossip und Queer-Hochburg, benannt nach dem Berg, auf dem die

griechischen Götter wohnen. Dort wollen Austra, die jetzt als Sextett firmieren, hin. Transformation bedeutet aber nicht, dass frühere Erscheinungsformen völlig verschwinden. Katie Stelmanis' Stimme ist auf *Olympia* noch klarer und zentraler als früher, aber auch mindestens genauso traurig und monolithisch. Vom ersten Track an entsteht ein paradoxer, hypnotisierender Mix der Emotionen: Die Beat-getriebene Musik – ohne Loops und Programming live im Studio eingespielt – führt zu den Hotspots des Hedonismus, nach Ibiza, Chicago, Manhattan und Manchester, der reizvoll isolierte Gesang erzählt von Einsamkeit und Sehnsucht.

Austra tanzen in einem Club ohne Plüsch, der Sound ist trotz der vielen Instrumente vom Piano bis zum Waldhorn nackt und klar. Zitate wie den Tears-For-Fears-Schnipsel aus »Shout« im Austra-Song »Sleep« erkennt man sofort, und das soll man auch: Über *Olympia* liegen kaum noch Nebelschwaden, die Discokugel-Reflexionen leuchten alles aus. Auf der Single »Home« schält sich ein euphorisch drängender House-Beat aus dem Klavierplinkern, die sakralen Vocals in »Fire« erklären, was die Ahnen damals meinten, als sie verkündeten, dass der Club deine Kirche sei. Mit *Olympia* werden Austra *big*, keine Frage.

Christina Mohr

VARIOUS

MUKUNGUNI – NEW RECORDINGS FROM COAST PROVINCE, KENYA

HONEST JON'S / INDIGO
COMPILATION

Wiederholung ist Symmetrie auf der Zeitachse. Innere Symmetrie braucht es, wenn das Leben von Unsicherheit und bedrohlichen Unvorhersagbarkeiten geprägt ist. Zu solchen inneren Harmoniestrukturen zählt auch der erweiterte Innenraum des Privaten, der beispielsweise das Ordnungsgefüge einer Wohnung ausmacht. Strukturen wie diese sind Schutzwälle gegen das äußere Chaos. Daher ist es für Sozialphobiker, Menschen mit Störungen aus dem Autismusspektrum und andere psychisch labile Individuen so wichtig, feste Rituale und Muster zu entwickeln, die Stabilität gewährleisten und Vorhersehbarkeit garantieren. Was das außenstehende neurotypische – also »normale« – Individuum meist nur als zwanghaft-obsessives Verhalten wahrnimmt, ist für den Betroffenen oft wertvolle Überlebenshilfe. Die Rolle solcher Stabilisierungsmuster kann von einer Teezeremonie wie auch von dem Zählen oder Sammeln von Dingen eingenommen werden. Immer geht es darum, einer Welt, in der beängstigenderweise – um den bekannten Toyota-Slogan aufzugreifen und als Entropiedefinition gegen den Strich zu lesen – *nichts unmöglich ist*, eine Gegenwelt aus Sicherheit und verlässlichen Wahrscheinlichkeiten entgegenzusetzen und dadurch Kontrolle zurückzuerlangen. Rituelle Symmetrisierungen sind sowohl in der religiös-spirituellen als auch in der Sphäre psychischer Erkrankungen zu finden. Man denke an initiatorische mystische Praktiken, religiöse Kulthandlungen mit ihren formalisierten Wiederholungen, aber auch an den Schizophrenen, der der Bedrängung durch die ihn zu okkupieren trachtenden Kräfte durch mantrahaft wiederholte Wortformeln zu trotzen sucht.

Was hat das nun alles mit dieser wunderbaren Compilation zu tun, die von Stefan Schneider (To Rococo Rot) und Sven Kacirek mit Unterstützung des Goethe-Instituts im kenianischen

KARSTEN JAHNKE KONZERTDIREKTION GMBH

20 13

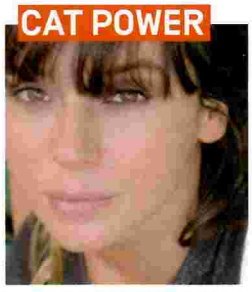
PORTISHEAD

support: SAVAGES

musikexpress.

18.06.13 BERLIN

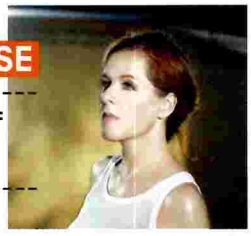
CAT POWER



22.06.13 DUISBURG
23.06.13 BERLIN
28.06.13 MÜNCHEN
03.07.13 HAMBURG

spex

NEKO CASE



25.05.13 SCHORNDORF
26.05.13 KÖLN
27.05.13 BERLIN

CHELSEA LIGHT MOVING

VISIONS empfiehlt

23.06.13 DUISBURG
01.07.13 MÜNCHEN
02.07.13 SCHORNDORF
03.07.13 FRANKFURT
04.07.13 BERLIN
05.07.13 HAMBURG

YEAH YEAH YEAHS

spec. guest BOSNIAN RAINBOWS

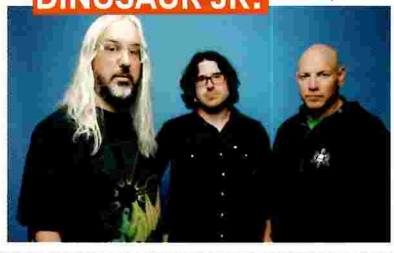
06.05.13 BERLIN

LOW

10.05.13 FRANKFURT

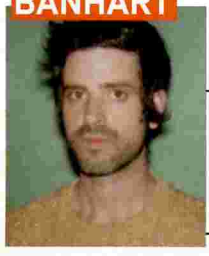
DINOSAUR JR.

VISIONS empfiehlt



29.06.13 DÜSSELDORF
30.06.13 HAMBURG
02.07.13 MÜNCHEN
03.07.13 SCHORNDORF

DEVENDRA BANHART



Rolling Stone

02.07.13 KÖLN
03.07.13 HAMBURG
04.07.13 MÜNCHEN
08.07.13 BERLIN
09.07.13 FRANKFURT

KJ.DE

TICKETS: 01805 62 62 80*
(0 40) 4 13 22 60

*€ 0,14/Min. aus dem deutschen Festnetz, Mobilfunk max. € 0,42/Min.

Mukunguni-Dorf aufgenommen und von einheimischen Musikern um Meistertrommler Salim Mwatela eingespielt wurde? Ein Großteil der mit allerlei aufregenden Percussions und klangintensiven Blasinstrumenten wie dem Bung'o-Horn oder der Nzumari-Oboe umgesetzten Songs besteht aus traditioneller Heilermusik, mit der mentale Leiden kuriert werden sollen. Und ein auffälliges Merkmal dieser Musik liegt eben in ihrer Repetitivität. Das beginnt schon beim mit hochfrequenten Metallringen (Dema) instrumentierten, minimalistischen Eröffnungsstück »Ndema«, das zur Heilung der Kranken im Dorf eingesetzt wird. Auch das mit den verschiedenen Sengenya-Percussions wie Floßrassel, Ratschgurke, Glocken und Flaschendeckelrassel instrumentierte »Pepo Mlume« setzt auf Symmetrie durch Trance-induzierende Monotonie und verfolgt damit – zumindest zur Hälfte – therapeutisch-heilende Zwecke. Mit der anderen Hälfte soll der nicht nur im Christentum als Figur der Asymmetrie, Differenz und des Ungleichgewichts konzeptualisierte Teufel exorzisiert werden, der die Imagination vergiftet.

So kann es vorkommen, dass die Geistheiler die gesamte Nacht hindurch »Pepo Mlume« spielen, um einer Frau, die aufgrund dieser Besessenheit keine Kinder gebären kann, durch Austreibung des kontrazeptiven Dämons zur Fruchtbarkeit zu verhelfen. Neben heilender Musik sind auf dieser hervorragend aufgenommenen und mit viel Spielfreude präsentierten ethnografischen Sammlung auch Hochzeits-, Liebes- und Begräbnislieder vertreten. Und die Kollektion macht etwas deutlich, das angesichts des ubiquitären Hintergrundrauschens musikalischer Banalität leicht in Vergessenheit gerät: Gute Musik ist immer auch Medizin.

Thomas Hübener

Gegenwartskunde

Popwelt mit Klaus Walter

1

2

3

Gemessen an der Aufregung um Hype-Genres wie Doomstep, HighNo, Fartcore und, mit Einschränkungen, Queerolodics findet Wimp'n'Bass noch nicht die gebührende Aufmerksamkeit. Dabei ist das Genre schon 30 Jahre alt. Wimp'n'Bass wird geboren, als Dennis Bovell zu Orange Juice stößt. Der auf Barbados geborene Reggae-Produzent (Matumbi, Linton Kwesi Johnson) stellt den Wimp-Pop der schottischen Band auf ein solide skankendes Bassfundament. In den frühen 80er-Jahren ist der Wimp die jungshafte Antwort auf den kernig-männlichen (Punk-) Rocker alter Schule. Die Band um Edwyn Collins trägt karierte Shorts und bunte Hemden, auch mal Pfadfinder-Style und lässt sich (lange vor Morrissey) mit Orchideen fotografieren. Sie nennen sich Orangensaft und nicht Bourbon, Scotch & Beer, sie singen Lieder wie »I Guess I'm Just A Little Too Sensitive«, seinerzeit ein Gruß an Morrissey, der das Wimpster-Wesen den Massen nahebrachte, als er es mit einer gewissen New-York-Doll-Haftigkeit kreuzte. Für den Bovell-Dub »I Guess I'm Just A Little Too Bass Attractive« werden heute Fantasiepreise gezahlt.

Einen Meilenstein des Wimp'n'Bass produziert Bovell 2011 mit Steve Mason, leider interessiert sich kein Mensch für das Album *Ghosts Outside*. Mason war Sänger der Beta Band, wie Orange Juice ein konfrontativer Name, das Nein zum Alpha-Mann. Die neuen Alben von EDWYN COLLINS[1] (*Understated*, Aed Records) und STEVE MASON[2] (*Monkey Minds In The Devil's Time*, Domino) haben mit Wimp'n'Bass wenig zu tun, mehr Rock verspricht mehr Geld. Ein weiterer Pionier des Wimp'n'Bass ist Green Gartside, der Sänger von Scritti Politti hat gerade »Didn't I (Blow Your Mind This Time)« gecovert, den Wimp-Soul-Evergreen der Delfonics. Bei allen Unterschieden haben Gartside, Mason und der junge Collins zwei Dinge gemeinsam: die Liebe zur jamaikanischen Musik, besonders zum Lovers Rock, und eine betont unvirile, gern auch manierierte Art zu singen. Zu Zeiten von Scritti Politti und Orange Juice war der wimpige Gesangsstil Teil einer antirockistischen Ästhetik und somit ein geschlechterpolitisches Statement. In einem Paralleluniversum singt Prince zur selben Zeit »If I Was Your Girlfriend« und besetzt seine Band The Revolution mit Frauen und Männern unterschiedlicher Hautfarben – was nicht heißt, dass er Feminist war.

Und heute? Der Rockismus ist untergegangen, im interessanteren Pop dominiert eine übergeschlechtliche Vielstimmigkeit, dank Autotune ist die natürliche Männerstimme die Ausnahme, das Manipulierte, das Gemachte ist die neue – zweite – Natur. Der Trend zur Stimmvermehrung und Stimmverque(e)rung prägt vor allem den avancierten, häufig farbenblinden R'n'B, siehe The Weeknd, How To Dress Well, Jesse Boykins III & MeLo-X, Lapalux et al. Es geht weg von der einen, einzigen Stimme, vom Monolog hin zum Dialog, Trialog. Mit der Mehrstimmigkeit verändert sich der Status des Autors, Kollaboration und Koautorschaft verdrängen Big Ego. Aber was bedeutet das geschlechterpolitisch? Sind die Krise der Rockmännlichkeit und der Siegeszug verqueerter Stimmen Indizien für – ja, für was eigentlich?

Neulich bei Facebook. Elena Lange von Stella: »Unerträglich, diese verheulte Jungsmusik von James Blake.« Darauf Christina Nemec: »d a n k e !!!« Darauf Doctorella Band: »jaa!« Ausgewiesene Popfeministinnen sind sich einig in der Ablehnung »verheulter Jungsmusik«? Elena Lange erkennt in den Blake-Fans »Männer, natürlich, die sich für Feministen halten und die größten Chauvinistenschweine des Planeten sind«. Dann wäre die von Blake auf einsame Höhen getriebene Verweichlichung (Verweiblichung?) seiner Stimme Camouflage? Und seine Fans wie die von Bon Iver oder John Grant tarnten ihren Chauvinismus mit erlesenem Musikgeschmack?

Auf Blakes neuem Album gibt es einen musikalisch so hinreißenden wie politisch fragwürdigen Moment: Ins verheulte Jungsgewimpe bricht plötzlich eine tiefe Männerstimme. Gravitätisch rappt sie über Fish'n'Chips und englisches Bier. Die Stimme gehört RZA, Rapper des Wu-Tang-Clan. Ein schwarzer Amerikaner repräsentiert ungebrochene Virilität und erwähnt auch noch Insignien einer Alltagskultur, die doch mit der Zerschlagung des Bergarbeiterstreiks untergegangen war mitsamt der fordistischen Gewerkschaftsmännlichkeit? Mit einem bisschen bösen Willen könnte man Blakes Besetzungspraxis in die Nähe von *blackfacing* rücken. In der Wimp'n'Bass-Geschichte hat es diese Rollenverteilung schon einmal gegeben. 1991 covern Scritti Politti den Beatles-Song »She's A Woman«. Greens Helium'n'Honig-Stimme trifft auf den maximal maskulinen Toast von Shabba Ranks. Das Setting hat leicht sexistische Schlagseite mit neokolonialem Flavour und wird nicht besser, aber doch interessanter, wenn man weiß, dass hier ein englischer Linksradikaler, der seinen Bandnamen bei Antonio Gramsci geborgt hat, auf einen jamaikanischen Schwulenhasser trifft. Sonisch leider super.

Wer unbedingten Wert auf den Einklang von Ästhetik und Politik legt, kann bedenkenlos zu *Songs Cycled* (Bella Union) greifen, da sind die sündhaft teuren, weil wundervoll gestalteten Singles, die VAN DYKE PARKS[3] in den letzten Jahren auf seinem Bananastan-Label veröffentlicht hat, im Albumformat versammelt. Politischer Pop, geschichtsbewusst, unbreitbeinig.

BATHS
OBSIDIAN
ANTICON / INDIGO
ALBUM

Irre, wie entwaffnend diese Musik ist. Wenn *Cerulean*, Will Wiesenfelds Debüt als Baths, emotional war, braucht es für *Obsidian* ein neues Wort. Schon der Opener »Worsening« ist eine einzige offene Wunde: »I might walk upright, but then again I might still try to die«, flötet der Kalifornier, bis einem so richtig schön flau im Magen wird. Solche großartigen unpoetischen Textzeilen singt er auf seinem zweiten Album ziemlich viele. Es geht um Isolation, Depression, und alles funkelt dabei genauso dunkel wie das vulkanische Gesteinsglas, das im Albumtitel beschworen wird. Baths liefert sich auf *Obsidian* vorsätzlich und kompromisslos der Dunkelheit aus und zeigt so: Da schafft man es auch lebendig wieder raus. Das ist unheimlich aufwühlend und gleichzeitig extrem beruhigend. Denn wer sucht, kann in dieser Höhle von einem Album auch Schutz und eine Art von Romantik finden, die von einer der Sternstunden derzeitiger Popmusik zeugt. Dagegen wirkt alles andere stumpf.

Baths ist so post-, dass er wahrscheinlich schon vergessen hat, wie man Ironie buchstabiert. Wie erfrischend: *Obsidian* funktioniert ohne jegliches Referenzsystem. Und schließlich liegt in dieser direkten emotionalen Zugangsmöglichkeit die Überlegenheit von Musik gegenüber allen sonstigen Kunstformen überhaupt. Will Wiesenfeld hat den Bogen raus. Die nicht mehr ganz so zerfransten Beats tragen immer noch große Klaviermelodien, Schönheit und Verzerrung halten sich perfekt die Waage – und wie er singt! *Obsidian* wirkt neben *Cerulean* ernster, die verspulten Kinderstimmen fallen weg und machen Platz für das untere Ende menschlicher Emotionen. Und irgendwie schafft diese brutale emotionale Intensität es, wirklich überhaupt nicht zu nerven. Wiesenfeld singt: »The thought of mortality tormented me« und ist dabei nicht weniger als ein Therapeut. Diese Düsternis zieht nicht runter, sondern spendet Trost, stellt eine Brücke zwischen Rage und Apathie her. Und dieses Mal kann man dazu sogar tanzen.

Bianca Heuser

JOHN ROBERTS
FENCES
DIAL / KOMPAKT
ALBUM

So schüchtern und unprätentiös wie Künstlername und Artwork kommt auch die Musik von John Roberts daher. Auf den ersten Blick zumindest, ein zweiter offenbart zum Beispiel das Schlangenledermuster auf dem Cover oder die Sorgfalt, mit der hier jedes edle Detail inszeniert wird. Es ist auch nicht so, dass der dahinter steckende Anspruch bescheiden wäre, im Gegenteil, die zehn Stücke auf *Fences* sprudeln nur so vor geistreichen Ideen. Doch eckt nichts an, nichts stolpert oder hascht nach großen Effekten. John Roberts besinnt sich auf das Atmosphärische. Er scheint Wasser als Thema für sein neues Album gewählt zu haben, alles fließt und plätschert und rauscht vorwärts wie rückwärts, stets in friedlicher Kohärenz. Trotzdem hat das nichts von esoterischer Naturbeschwörung, dafür sorgt der ausreichend artifizielle Sound.

Wie schon John Roberts' erstes Album *Glass Eights* sprengt auch *Fences* über weite Strecken den Rahmen des geläufigen Deep House, um sich zwischenzeitlich doch immer wieder an ihn zu schmiegen. Nicht ohne Grund hatte es Roberts, in Cleveland aufgewachsen und mittlerweile in Berlin zu Hause, zum Studium nach Chicago gezogen, um sich – wie einst auch House-Hohepriester Theo Parrish – am dortigen Art Institute der visuellen Kunst zu widmen, die Musik nebenher zu Hause komponierend. So erklärt sich auch die schmucklose Design-Attitüde, die Roberts' Stücken anhaftet. In »Blanket« etwa sind unzählige Einzeltöne zu hören, doch alle davon erscheinen tragend, nie verzierend. Es gibt keinen Moment des Überbordens, und gleichzeitig hämmert eine heftige Bassdrum-Folge jeden Anflug von Leichtigkeit nieder.

Roberts puzzelt Sound-Collagen aus Violinen und Cellos, verunreinigten Samples und kratzenden Kassettenspuren zusammen, seine Drums klingen nach verstaubter 808 (»Shoes«), Hall und Filter erzeugen bei ihm psychedelische Seifenblasen (»Mussels«), um dann wieder mit minimalistischen Klangreihen an Asiatisches zu erinnern (»Bleach«). Die Vielfalt der Anleihen verrät, dass das Album auf Reisen und in Hotelzimmern entstanden ist. Abwegiges zusammenzuschmeißen kann durchaus als eines der prägendsten Stilmittel unserer Zeit gelten. Doch der unaufgeregte Elan, mit dem John Roberts seine disparaten Samples und Töne miteinander verschmilzt, hat durchaus etwas Geniales. Von bedächtigem Midtempo ausgehend, beschleunigt das Album bis zum titelgebenden »Fences«, einem schön wummernden Clubtrack. Welche Schranken hier suggeriert werden, das bleibt jedoch fraglich. Der Ausklang mit dem letzten Stück »Chalkdust« – einer leisen Sinfonie aus Kontrasten von schattigem Piano und zitternden Streichern – verrät zumindest, dass nach unten und oben alles offen stehen soll.

Fatma Aydemir

TYLER, THE CREATOR
WOLF
COLUMBIA / SONY
ALBUM

Wenn in den 90er-Jahren Bands wie Beastie Boys oder Cypress Hill als subkulturelles Bindeglied zwischen (weißen) Indie-Kids und (schwarzen) HipHop-Fans funktionierten, so steht Tyler, The Creator für die Wiederbelebung dieser in den 2000er-Jahren verloren gegangenen Verschränkung. Tyler ist der Auslöser der Schwemme an hübschen Beanie-Mädchen und Supreme-Jungs in Slim-Fit-Jeans und löchrigen Vans, die die Berliner Torstraße und die Fairfax Avenue in Los Angeles bevölkern. Dieser 22-jährige MC und Produzent aus LA birgt offensichtlich ein enormes Identifikationspotenzial, das auch sein Erfolgsgeheimnis darstellt. Innerhalb von zwei Jahren wurde seine Odd Future Wolf Gang zu einer der tonangebenden Cliquen des Genres, spielte Welttourneen, bekam unter anderem einen eigenen Label-Deal und ein eigenes TV-Format. Tyler, das wütende, mittellose Skater-Kid mit Tourette und ADHS, verdiente wohl sechsstellige Beträge mit Merchandise-Socken und mutierte zum wütenden, wohlhabenden Skater-Kid mit Luxus-SUV in der Auffahrt.

Nach *Bastard* und *Goblin* nahm er mit *Wolf* nun sein bestes, weil schlüssigstes und kohärentestes Album auf. Woraus sich die Sound-Ästhetik der Platte speist, weiß man, wenn man dem Großmaul auf Twitter folgt: Tyler liebt Roy Ayers und Stevie Wonder, Tame Impala und Grizzly Bear, Toro Y Moi und die Neptunes. Jugendträume erfüllte er sich mit den Gastauftritten von Pharrell Williams, Erykah Badu, Stereolab-Sängerin Laetitia Sadier und Skate-Legende Jason Dill. *Wolf* klingt nach sorglosem Soundtrack für den Skatepark und für nächtliche Einbrüche in die lokale Badeanstalt: wolkige Synthie-Teppiche, himmlische Moog-Akkorde, rumpelnde Drums.

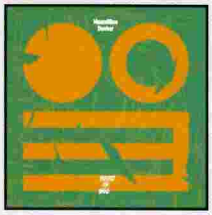
Im Gegensatz zu dieser musikalischen Leichtigkeit drehen sich die düsteren Texte um Beziehungsprobleme, um die Abwesenheit einer Vaterfigur, den Tod der Großmutter und vor allem den Kampf mit der eigenen Prominenz, den der Rapper mit der charakteristisch gurgelnden Intonation mit lässiger Selbstironie aufarbeitet. Dem Homophobie-Vorwurf einiger Kollegen aufgrund des inflationären Gebrauchs des Schimpfworts »faggot« stimme ich nicht zu. In diesem spezifischen Fall ist das als HipHop-typische Umkodierung eines negativ besetzten Begriffs zu verstehen, die sich tatsächlich in keiner Weise auf die sexuelle Orientierung des Subjekts oder Gegners bezieht. Immerhin ist Odd Future das einzige HipHop-Kollektiv mit zwei offen nicht-heterosexuellen Mitgliedern (Frank Ocean und Syd Tha Kyd). Tyler ist vielleicht noch nicht erwachsen geworden, aber seine Vision ist glasklar, seine Musik unangreifbar, seine Attitüde erfrischend unangepasst. Kein Zweifel: *Wolf* ist *das* HipHop-Album des kommenden Sommers.

Stephan Szillus

Direct Cuts

Clubmusik mit Holger Klein

1


2

3

Zuerst eine Notiz in eigener Sache. Etliche Jahre habe ich mir diese Kolumne brüderlich mit Gerd Janson geteilt. Ab jetzt werde ich mich um die Direct Cuts alleine kümmern, hat sich mein Partner doch bedauerlicherweise verabschiedet. Danke dir und alles Gute!

Nur ein Wimpernschlag der Geschichte ist unsere gemeinsame Direct-Cuts-Zeit im Vergleich zum Werdegang des Kölner Unternehmens Kompakt, das in diesem Jahr sein 20-jähriges Bestehen feiert. Im März 1993 eröffneten Jörg Burger, Jürgen Paape sowie die Brüder Wolfgang und Reinhard Voigt in der Domstadt eine Franchise-Filiale des Frankfurter Plattenladens Delirium, die später in Kompakt Schallplatten umbenannt wurde. Waren die musikalischen Aktivitäten dessen, was man bereits als »Sound of Cologne« bezeichnete, zunächst auf eine Vielzahl von Labels wie Profan, Studio 1, NTA oder Harvest verteilt, bündelte man ab 1998 den Output unter dem Kompakt-Banner. Scheinbar die ganze Welt sprach in jenen Tagen über den neuen Kölnischen Sound. Das Schlagwort der Stunde war Minimal Techno, und doch hatte dieses Minimal-Verständnis so gar nichts mit dem zu tun, was zur weltweit bestimmenden Clubmusiksprache der 2000er-Jahre werden sollte.

Heute wirkt die Arbeit des Kölner Labels weniger konzeptionell. Noch eindeutiger als in den Anfangstagen bewegt man sich auf einem Terrain, das gleichermaßen Techno wie Pop ist. Relevant ist Kompakt immer noch, auch wenn der Hype längst woanders campiert. Zum Jubiläum gratulieren wir daher herzlich und verweisen auf die Compilation *20 JAHRE KOMPAKT / KOLLEKTION 1*[1], die das bisher Geschehene auf 25 Tracks Revue passieren lässt, mit den Gebrüdern Voigt, Michael Mayer, Dettinger, Justus Köhnke und vielen mehr.

In Opposition zum seit Jahren vorherrschenden Hochleistungs-Sound-Design steht MAXMILLION DUNBAR[2] aus Washington DC. Mit dem Duo Beautiful Swimmers hat er sich verwaschener Leftfield-Disco verschrieben, solo hat er eine Reihe sehr schöner EPs veröffentlicht, etwa bei der eigenen kleinen Firma Future Times oder beim als Nerd-Zentrale verschrienen Label L.I.E.S. Auf RVNG Intl. veröffentlicht er nun das wunderbare Album *House Of Woo*. Zwischen den Eckpunkten Old-School-House, polternden Hip-Hop-Beats, billigen New-Age-Synthies und Auf-die-Fresse-Kickdrums begeistert es mit Tracks, die in Analog-Schönheit strahlen, so roh wie entrückt.

Wo Genrebezeichnungen versagen, dort möchte das junge Berliner Label Skrufix zuhause sein. Betrieben wird es vom britischen Expat Alex Stacey, die Wurzeln liegen bei Drum'n'Bass und Dubstep, während im Hier und Jetzt der neue UK-Garage-Sound wohltuend frei interpretiert wird. So wie jetzt auf der dritten Skrufix-Maxi *Walk In Stomp* von einem Londoner, der sich MIGHTYHOR nennt. Zwischen der aktuellen Garage-Craze und US-Deep-House aus den frühen 90ern ist die sehr gute *Joyride EP* (Toy Tonics) des jungen Münchener Duos RHODE & BROWN einzusortieren, Diva-Vocals und jubilierende Orgeln sind selbstredend inbegriffen. 20 Jahre zurück katapultiert uns wiederum der ravige Piano-House-Track »The Storm« von BRAILLE (Glass Table). Dahinter steckt Praveen Sharma vom NYC-Duo Sepalcure, der auf den vier Tracks seiner aktuellen Solo-EP Retro-Rave-Elemente, UK-Funky-Beats und Sample-Wahnsinn meisterhaft zusammenbringt. Losgelöst von Raum und Zeit gleiten die entrückten Tracks der in den Niederlanden lebenden Amerikanerin XOSAR[3] dahin, einer erklärten Korg-Electribe-Fetischistin. *The Calling* (Rush Hour) schuldet einiges dem House- und Techno-Kanon der Jahre um 1990 und kennt dennoch weder Vergangenheit noch Gegenwart.

THE NATIONAL
TROUBLE WILL FIND ME
4AD / BEGGARS / INDIGO
ALBUM

Lang ist die musikalische Tradition, die der sogenannten erhabenen Traurigkeit verschrieben ist, also der Aufwertung der allgemeinen Lebensmissstände und der *awkwardness* des In-die-Welt-Geworfenseins in etwas Reines, Wunderschönes. Irgendwie lag es nahe, dass diese erhabene Traurigkeit, beispielsweise in den Liedern eines Nick Drake, meist leise und schüchtern klingen musste und nur spärlich von einer Akustikgitarre begleitet war. Aber irgendwie lag es auch nahe, dass die New Yorker Band The National dieselbe Traurigkeit in ein etwas breitwandigeres Format verpackte und Sänger Matt Berninger mit seiner äußerst angenehm brummigen Stimme zwar nicht gerade laut, aber auch nicht mehr ganz so leise und schüchtern dazu sang. Es ist ja nicht gerade ein Leichtes mit diesen schweren Songs: Ständig muss man auf der Hut sein vor zu viel Pathos, Kitsch und Wiederholung, darf aber nicht zu sehr ins Kryptische abdriften, denn es geht ja, wie gesagt, um schwerwiegende, bedeutungsvolle, praktisch anwendbare Wahrheiten.

So. Verrückt! Da dachte man eigentlich: Beim mittlerweile sechsten Studioalbum von The National muss es jetzt doch mal schiefgehen. Zu viel wurde schon gesagt, zu stilsicher war das letzte Album *High Violet* aus dem Jahr 2010 und überhaupt, wohin sollte das Ganze musikalisch denn noch führen?

So ist es aber nun gar nicht. *Trouble Will Find Me* ist noch trauriger und noch erhabener als die vorherigen Alben. Sänger Matt Berninger gräbt sich immer tiefer in seine Psyche, stößt dort auf die eigenen »Demons« (so der Titel des zweiten Songs), von denen er nicht loskommt, erfährt später »Humiliation«, ständig weint er und ist unglücklich verliebt. »I can't fight it anymore / I am going through an awkward phase / I am secretly in love with / Everyone that I grew up with«.

Komisch genug, dass Berninger diese ganzen Probleme so gut stehen. Auch sein mehr erzählender als singender, kurz vor dem Sprechgesang stehender, sonorer Duktus gewinnt auf diesem Album eine ganz neue Größe. Lyrisch ist er sowieso voll da, vor allem dann, wenn es um die schönen Beiläufigkeiten geht: »All the L.A. women / Fall asleep while swimming«.

Der Sound der Band ist auf seltsame Weise gleichzeitig sehr massig und voll, aber auch *straight* und zurückgenommen. Mit Piano und Streichern schrammen sie immer nahe am Kitsch vorbei, aber die kleinen Unterschiede machen es: Hin und wieder absichtlich leicht neben dem Beat singen oder schief spielen *does the trick*.

Max Link

VARIOUS
BAZZERK PRESENT CHANGA TUKI CLASSICS
MENTAL GROOVE / GROOVE ATTACK
COMPILATION

Bis Mitte der 90er-Jahre waren House und Techno für die meisten Venezolaner nicht mehr als ein Gerücht. Klar, die DJs der Minitecas, mobiler Soundsystems, legten diese Musik auch mal bei Partys auf. Aber was sie genau war, woher sie kam, warum sie so klang, wie sie klang: Das blieb für die meisten nebulös. Es gab ja auch keine Kulturartefakte, an denen man sich hätte festhalten können. Die Platten besaß kaum jemand, Software und Maschinen, um sie selbst zu produzieren, erst recht nicht. So raunte man sich bald Mythen zu, machte sich seinen eigenen Reim darauf und nannte das Ganze Changa Tuki, was lautmalerisch gemeint gewesen sein könnte und jedenfalls für sämtliche elektronische Tanzmusik stand, die von

der Popglobalen in das südamerikanische Land gespült wurde. Sie sickerte ins Unbewusste. Und als Ende der 90er CD-Rs, Billigrechner und Filesharing großflächig verfügbar wurden, explodierte alles.

Landauf, landab saßen nun venezolanische Ghettokids an selbst gemachtem Changa Tuki oder auch Raptor House, so benannt nach einem Soundsystem: eine wild gedachte neue Musik, hingebastelt aus dem konkreten Material, das halt verfügbar war, bald auch selbst wieder mythisch umrankt – und sozial stigmatisiert. Electro-Quietschsirenen, Public-Enemy-Samples, Ratterbeats. Proletenmusik, hingerotzt und simpel gestrickt. Doch gerade solche rabiaten Enteignungen, zurechtgewurschtelten Bricolagen und kreativen Missverständnisse sorgen oft für die besten Partys, auch wenn die lokalen Produzenten sicher lieber Mehrkanalmischpulte und digitale Synthesizer gehabt hätten als Pentium-PCs und eine gecrackte Version von Fruity Loops.

Man kennt solche Geschichten inzwischen, von Funk Carioca etwa, Kuduro oder Kwaito. Sie sind den zugleich satten und erlebnishungrigen Menschen des sogenannten Westens schon ein paar Mal erzählt worden. Hier war es das französische DJ-Duo Jess & Crabbe, das – nach seiner *African-Digital-Dance*-Compilation mit Kuduro, die 2011 ebenfalls beim Schweizer Label Mental Groove erschienen war – diese Musik für Menschen ausgegraben hat, die meinen, sie hätten schon alles gehört.

Changa Tuki Classics führt auf 20 Tracks von Künstlern wie DJ Yirvin oder DJ Baba vor, wozu man in Venezuela neben dem dort omnipräsenten Reggaeton noch so steil geht. Das wird mit all seinem Hyperaktionismus und seiner naiven Raveigkeit sicher ebenso für schmerzverzerrte Gesichter sorgen wie für strahlende. Aber ist es nicht überhaupt schon toll, dass es sie gibt, diese Musik? Wildes Denken – wildes Handeln.

Florian Sievers

EMIKA
DVA
NINJA TUNE / ROUGH TRADE
ALBUM

So schlicht der Albumtitel daherkommt – *Dva* steht im Tschechischen für zwei –, so hoch sind die Ansprüche, die Emika sich beim Nachfolger ihres mit reichlich Lob versehenen Debütalbums von 2011 selbst auferlegt hat: Abseits eines professionellen Tonstudios autonom innerhalb der eigenen vier Wände produziert (Selbstauskunft: »It's a rebel diva record!«), besinnt sich die in England geborene und mittlerweile in Berlin beheimatete Musikerin und Sounddesignerin mit familiären Verbindungen nach Tschechien auf ihre musikalische Vergangenheit.

Ihre einstige klassische Ausbildung – Emika absolvierte ein Klavier- und Kompositionsstudium – findet in zwei Tracks Widerhall, die sie mit den Prager Philharmonikern und der tschechischen Sopranistin Michaela Šrůmová aufgenommen hat. Dennoch bewahrt Ema Jolly, wie Emika mit bürgerlichem Namen heißt, auch weiterhin die kühle Eleganz und verdunkelte Atmosphäre ihres Sounds, der zwischen den Koordinaten Dubstep, TripHop und Electro oszilliert und dabei Platz für weite melodiöse Bögen schafft. Ist das noch »Post« oder schon »Prä«? Das ist kaum zu entscheiden, Emikas Routen entlang der Grenzen des Bassgenres – allerbestens aufgehoben beim Londoner Label Ninja Tune – wirken auf eigentümliche Weise zeitlos. Wie passend sich da doch ihre Coverversion von »Wicked Game«, der ewigen Sehnsuchtsballade von Chris Isaak, als spukhaftes Update einfügt!

Der Widerspruch zwischen Emikas flüchtig anmutendem, verhalltem Gesang und dem wuchtigen Beat-Gerüst erzeugt auf *Dva* eine beklemmende Spannung, die dystopische Bilder aus der Filmgeschichte heraufbeschwört. Ohnedies gemahnt der narrative Zugang der Produzentin und Sängerin an Scores für die große Leinwand: Emika hat nichts weniger als das große Ganze im Blick.

Vina Yun

YASMINE HAMDAN
YA NASS
CRAMMED DISCS / INDIGO
ALBUM

Yasmine Hamdan ist ein musikalisches Chamäleon. Vor allem durch ihre Alben mit dem Duo Soapskills erregte die libanesische Singer-Songwriterin Aufsehen für ihre einzigartige Verknüpfung von Elektropop französischer Prägung mit den melancholischen und mystischen Träumereien des Orients. Nach der Auflösung von Soapskills im Jahr 2006 entwickelte Hamdan gemeinsam mit Mirwais Ahmadzaï, bekannt geworden durch seine Produzententätigkeit bei drei Madonna-Alben, das Projekt Y.A.S. 2009 veröffentlichten die beiden das recht tanzbar ausgefallene Album *Arabology*. Daneben kollaborierte Hamdan unter anderem mit CocoRosie und komponierte einen Song für Jim Jarmuschs Ende 2013 anlaufenden Film *Only Lovers Left Alive*.

Hamdans jüngtes Werk *Ya Nass* (Oh, Leute), für das sie mit dem Pariser Produzenten Marc Collin (Nouvelle Vague) zusammenarbeitete, unterscheidet sich markant von ihren bisherigen Veröffentlichungen. Mit dem ersten Song »Deny« macht sich Hamdan bereit für einen Aufbruch in Richtung Folk: mit orientalisch croonendem Gesang über Klimpergitarre und Tamburin. Das gesamte Album wird zu einer von akustischen Klängen geprägten Reise durch ein Land voll arabischer Nostalgie und modernen Texturen, die den Geist großer arabischer Sängerinnen wie Aisha Al Marta, Nagat El Saghira oder Mounira El Mahdeya beschwört. In der Tat sind einige der

ELECTRONIC BEATS
NEWS APP
Your digital daily
ELECTRONICBEATS.NET

IN COOPERATION WITH
NOKIA

READ THE LATEST EB NEWS AND WATCH EB FEATURED VIDEOS.

electronic beats

Songs völlig dekonstruierte und neu zusammengesetzte Interpretationen. So ist etwa die in klassisch ägyptischem Dialekt und Tonfall gesungene Version von Mohammed Abdel Wahabs »La Mouch« ungemein fesselnd. Hamdan fängt die Essenz dieses vor bald 100 Jahren entstandenen Stücks kongenial ein, während Marc Collin die Musik behutsam ins Heute holt. Und im Song »In Kan Fouadi«, ursprünglich vom ägyptischen Poeten Ahmed Rami geschrieben und von Laila Mourad eingesungen, wurde das Arrangement so verändert, dass Hamdan es schafft, bruchlos einen weiteren eigenen Refrain hinzuzufügen und dem Stück ein mehrschichtiges Update zu verpassen.

Das Album klingt mit dem wunderbar melancholischen Titelstück »Ya Nass« aus. Wie auf dem Großteil der Songs steht Hamdans Stimme wiederum im Zentrum, die Instrumentierung sorgt für eine anspielungsreiche Kulisse voller Glockenspiele und zarter Synthesizerklänge.

Klang Yasmine Hamdans Musik bisher eher wie eine eklektische Fusion, die sich eindeutig an ein westliches Publikum richtete, beweist *Ya Nass* nun, dass sie die beneidenswerte Fähigkeit besitzt, verschiedene Genres und Kulturen zu überbrücken. Wenn die europäische Zuhörerschaft auch mit einer Sprachbarriere zu kämpfen haben wird, stellt die Verbindung von Hamdans eindringlichem Gesangsstil mit akustischem Fundament und elektronischer Ausstattung doch eine lohnende musikalische Reise dar, auf die man sich einlassen sollte.

Maha ElNabawi

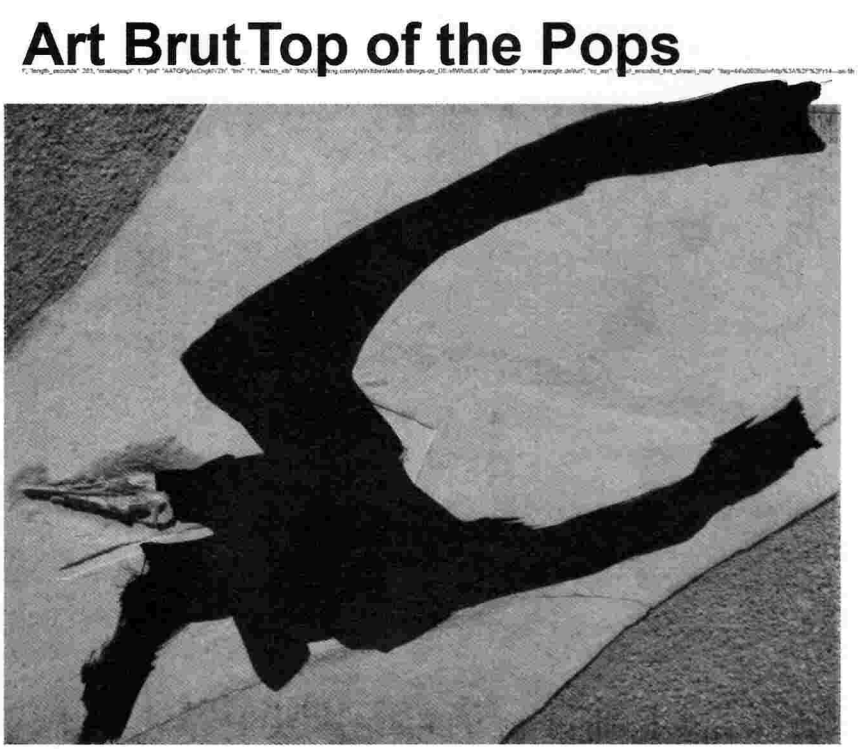
ART BRUT
TOP OF THE POPS
THE END / SOULFOOD
GESTALTUNG

Seit ihrem manifestartigen Debütsong »Formed A Band« (2004) begleitet die britische Punk-Rock-Band Art Brut eine mittlerweile zehnjährige Geschichte der Selbstreferenzialität. Dazu gehört auch, das »Art« im Bandnamen zu verwerfen, gleichzeitig aber von emotionaler Aufgewühltheit, heftigen Schweißausbrüchen und Abrockdrang vor einem David-Hockney-Gemälde in der Tate London sprech-zu-singen (»Modern Art«). Zur Veröffentlichung des Best-of-Doppelalbums *Top Of The Pops* listet Vordenker und Sänger Eddie Argos gar fleißig alle Argumente auf, die der Klassifizierung als »Art Band« widersprechen und stattdessen ihren Status als »klassische Rock-Band« beweisen (Coverstory des deutschen *Rolling Stone*, Auftritte in amerikanischen Talkshows, Songtexte werden an Universitäten behandelt und so weiter).

Diese Etikettenschwindelei findet ihre konsequente Fortsetzung auch in der Cover-Gestaltung von *Top Of The Pops* durch Michael Riedel, einen in Frankfurt lebenden Künstler, der in der Kunstwelt vorwiegend als strenger Konzeptualist gilt, tatsächlich aber eine eher Performance-bewegte Vergangenheit hat. Einflüsse seines Studiums beim Wiener Maler und Aktionskünstler Hermann Nitsch zeigen sich etwa in seinem spielerischen Umgang mit Öffentlichkeiten, mit gesellschaftlichen Räumen und Ereignissen. Art Brut und Michael Riedel sind wohl das, was man ein *perfect match* nennt. Neben ihrer Selbstreflexivitätsmanie verbindet sie vor allem das Interesse an Kommunikationsformen, an sprachtheoretischen Spielen, Wiederholung und Reproduktion.

Mit dem Design von Michael Riedel holen sich Art Brut den eben noch so vehement negierten Status einer Art-Rock-Band gleich doppelt zurück. Kontrastreiches Schwarz-Weiß, minimalistisch, konzeptualistisch – meinetwegen mit dem Präfix »post«, vielleicht auch »pop« – aber wohl kaum »top of the pops«. Zu sehen ist eine mit breitem, abstrakt-expressionistischem Pinselstrich (Clifford-Still-like) bearbeitete historische Abbildung eines Fossils – ein gestischer Wiederbelebungsversuch des versteinerten Urvogeltiers; darüber, in der Standard-Typo Arial, der schmucklose Titel, als Unterzeile, ornamenthaft: html-Text, digitales Rauschen (Quelltexte als eine Form grafischer Malerei gehören fest zum ästhetischen Vokabular des Künstlers). Riedels Design kommt dabei einem Durchstreichen des mit einer schönen Erfolgsgeschichte kokettierenden Titels *Top Of The Pops* gleich. Klarer Fall: ein Art-Rock-Band-Cover.

Esther Buss



Top Of The Pops
Compilation, The End 2013
ARTWORK & DESIGN: Michael Riedel

DEERHUNTER

MONOMANIA

4AD / BEGGARS / INDIGO

ALBUM

Deerhunter ist eine dieser Bands, die ihren Sound gerne neu erfinden, ihre eigenständige Sprache aber doch stets beibehalten. Anders gesagt: Man kriegt Bradford Cox, Sänger und Songschreiber der Band, nicht aus Bradford Cox. Auf *Monomania* versucht er sich trotzdem an einer Art Autoexorzismus. Das Album klingt im Vergleich zum Vorgänger vor allem: dreckig. *Monomania* ist eine Übung im kunstvollen Übersteuern, es hört sich jedenfalls so an, als ob die 10-Watt-Verstärker bei den Aufnahmen bis zum Anschlag aufgedreht waren. Die Kids nennen es Lo-Fi. Überall fiept es und verzerrt, Gitarren sowieso, und gesanglich erhebt sich aus dem croonenden Cox – das gab es so bisher noch nicht – ein schreiender Frontmann. Mitunter klingt er wie Julian Casablancas, aber auch wie John Maus und Ariel Pink. Wie gesagt versucht sich Cox, ganz Eskapist, im musikalischen Transzendieren seiner selbst.

Aber die lautstarke Übersteuerung ist nur Schein. Die Songs bleiben introspektiv, das Laute ist reine Oberfläche. Es geht mal wieder hinab ins Reich der Nacht und der Träume, der Drogen und der eigenen Vergangenheit. »For a month I was punk, I remember all that junk / For a year I was queer, I had conquered all my fears«, heißt es beispielsweise in »Punk (La Vie Antérieure)«. Die Methode des *stream of consciousness*, der spontanen Dichtung, behält Cox hörbar bei.

Und noch immer dominieren die arg verträumten Gitarrenmelodien, nur sind sie dieses Mal fuzziger als sonst. Noise-unerfahren ist die Band natürlich nicht. Auf *Weird Era Cont.* aus dem Jahr 2008 pulsierte monoton schwingender Gitarrenkrach von hypnotischer Qualität, ohne ein Abklatsch von My Bloody Valentine zu sein. Und zuletzt, auf dem ausgezeichneten Album *Halcyon Digest*, beschäftigte sich Cox mit dem Hang der Menschen, zu romantisieren und sich selbst zu belügen, wenn es um die Erinnerung geht. Da klang die Band auf einmal eingängig, weniger *weird*, Pop war plötzlich einfach Pop und nicht mehr dekonstruierter Pop.

Was nun das Album *Monomania* zusammenhält, ist nicht die Lo-Fi-Qualität der Sounds, sondern die Liebe zu traumwandlerischen Melodien. Nicht zuletzt will diese Musik zum Tagträumen einladen. Über den Songs liegt eine dünne Haschischwolke, noch von letzter Nacht, und jetzt, immer noch leicht benebelt, spürt man dem gestrigen Drogentrip nach. Der »Blue Agent«, der gleichzeitig auch der »Dream Captain« ist, nimmt »Sleepwalking«-Personen und »Nitebike«-Reitende mit auf den »Neon Junkyard«. So fühlt sich das jedenfalls an. Und ich glaube, so ist das auch gedacht.

Max Link

ANZEIGE

Ein starkes Paar: Eliza Doolittle und ihre Palladium Boots

These Boots are Made for Exploring

Palladium geht auf Entdeckungsreise mit der britischen Künstlerin Eliza Doolittle. *Battersea: Power of London* ist ein weiterer Kurzfilm der fortlaufenden Serie urbaner Explorationen von Palladium. Vergangene Erkundungen führten unter anderem Pharrell Williams nach Tokyo oder Johnny Knoxville nach Detroit. Dabei stets am prominenten Fuße: Palladium Boots.

Die aktuelle Folge führt Eliza Doolittle ins Batterfield Kraftwerk, das dem wohl informierten Popkulturfan bereits von Pink Floyds *Animal*-Cover bekannt sein dürfte. Zudem diente das Londoner Wahrzeichen bereits als Kulisse für Filme wie *The King's Speech* oder Guy Ritchies *RocknRolla*.

Auf ihrer Reise erkundet Doolittle zum letztmöglichen Mal die historische Location, bevor diese umfangreichen Renovierungsarbeiten unterzogen wird. Geplant ist, das *Battersea* als kulturelles Zentrum für die lokale Community wiederzueröffnen.

Auf ihrer Spurensuche trägt Eliza Doolittle Boots der Palladium *Enzym Washed Collection* in drei Farbvarianten der *Pallabrouse Baggy Silhouette: Vapor-Metal, Old Rose-Vapor* und *Almond Buff*. Die *Enzym Washed Collection* ist für Damen und Herren erhältlich und beinhaltet die Klassikermodelle Pampa Hi und Baggy.

www.palladiumboots.com

MARK ERNESTUS PRESENTS JERI-JERI
800% NDAGGA

NDAGGA VERSIONS

NDAGGA / INDIGO
ALBUM

Der beste Produzent für afrikanische Musik hierzulande heißt derzeit Mark Ernestus. In den 90er-Jahren hat der Gründer und Betreiber der Berliner Plattenladen-Institution Hard Wax mit seinem früheren Kollegen Moritz von Oswald und Labels wie Basic Channel oder Chain Reaction die Geschichte von Techno umgeschrieben, indem er Parallelen zu karibischer Musik freilegte, und sich in der Folge durch das gemeinsame Projekt Rhythm & Sound einen Namen als Dub-Produzent machte. Seit einigen Jahren erkundet Mark Ernestus nun verstärkt den afrikanischen Kontinent. Für das Label Honest Jon's stellte er die Compilation *Shangaan Electro* mit südafrikanischer Hochgeschwindigkeitsmusik zusammen, er remixte die kongolesischen Likembe-Stars Konono No. 1 und vertiefte sich gründlich in die Mbalax- beziehungsweise Ndagga-Musik aus dem Senegal und aus Gambia.

Die Ergebnisse von Ernestus' Feldforschung in Dakar liegen jetzt gebündelt unter dem Titel *800% Ndagga* vor. Sie dokumentieren die scheinbar ganz von selbst fließende Kunst von Jeri-Jeri, einem Clan von Sabartrommelspielern, geleitet vom Perkussionisten Bakane Seck, dessen »Straßenmusik« die Kategorien Groove und Komplexität so souverän verschaltet, dass erhöhte Suchtgefahr besteht. Das Geheimnis von *800% Ndagga* sowie den parallel veröffentlichten Nachbearbeitungen *Ndagga Versions* liegt in Ernestus' am Dub geschultem Verständnis von Reduktion und Isolation. Dadurch macht er die rhythmischen Strukturen durchlässiger – wirklich nachzuvollziehen ist ohnehin nicht, was die bis zu 14 Schlagzeuger in einem einzigen Stück an Schichten zusammentragen.

So können die einfach wirkenden Grundmuster – eine Bassfigur etwa braucht selten mehr als vier Töne – sich wie von selbst tragen: Es sind kleine Verschiebungen im Gesamtgefüge, die für Bewegung sorgen und ein Kaleidoskop aus Akzenten entstehen lassen, in dem bloß ein paar Gitarren- und Keyboardklänge zur Vervollständigung nötig sind. Auf *800% Ndagga* kommen verschiedene Sänger hinzu – den Auftakt macht der senegalesische Popstar Baaba Maal, neben Youssou N'Dour der bekannteste Mbalax-Sänger seines Landes –, ohne dass sich einer von ihnen in den Songs übermäßig in den Vordergrund drängen würde. Die Originale stehen gleichberechtigt neben den Versions, letztere heben einzelne Instrumente lediglich stärker hervor oder legen das Rhythmusfundament eines Stücks frei. Anders als in den (Dub-)Versions der Produktionen von Rhythm & Sound, wird bei Jeri-Jeri weitgehend auf Hall und Echo verzichtet, vom Gesang einmal abgesehen. Es sind trockene Aufnahmen, die ihrer Aufgabe, subtile Details und Nuancen wiederzugeben, wunderbar gerecht werden.

Jeri-Jeris Musik ist von solch beiläufiger Perfektion, schwitzt ihren Funk derart diskret aus und verströmt eine so sanft euphorisierende Energie, dass man sich nur wünschen kann, sie möge viele, viele Hörer finden. Wie sagt doch Jeffrey Wright als Don Johnstons Nachbar Winston in Jim Jarmuschs Film *Broken Flowers* über die Musik von Mulatu Astatke? »It's good for the heart.« Für Jeri-Jeri gilt uneingeschränkt dasselbe.

Tim Caspar Boehme

OKTA LOGUE
TALES OF TRANSIT CITY

COLUMBIA / SONY
ALBUM

Als ihr 2010 erschienenes Debütalbum *Ballads Of A Burden* im vergangenen Sommer von einer großen Plattenfirma nochmals veröffentlicht wurde, haben sich Okta Logue höflich, aber bestimmt dagegen gewehrt, zu weit in eine bestimmte Ecke gedrängt zu werden. Den Prog-Rock der 70er-Jahre habe man niemals wieder erwecken wollen, Pink Floyd seien nur ein Einfluss von vielen und schon gar kein großer. Die hessische Band hatte recht: *Ballads Of A Burden* war vielseitiger als die begleitende Berichterstattung. Es kratzte an Calexico-artiger Americana, unternahm Ausflüge zu Rummelplatzmusik und eröffnete sein 20-minütiges, zugegeben doch sehr Pink-Floyd-nahes Abschlussstück mit Bläsern, die eher nach Beerdigung in New Orleans als nach einem Proberaum in Frankfurt-Griesheim klangen.

Am Anfang des zweiten Albums *Tales Of Transit City* steht vielleicht auch deshalb ein Fingerzeig. Nach einem Intro mit *Blade-Runner*-Synthie weist Sänger Benno Herz darauf hin, dass bei seiner Band nicht alles so ist, wie es auf den ersten Blick scheint. »Take a closer look at the way you do perceive«, lautet seine etwas umständlich formulierte Empfehlung. Umso erstaunlicher, dass sich Okta Logue in der Folge auf eine deutlich klarere Linie verständigen als noch mit dem Debüt – und diese Linie nun doch in die späten 60er zurückführt. Da, wo Popmusik barock und psychedelisch wurde, setzen Okta Logue mit flächigen Orgeln, tapsigen Klaviereinwürfen, Bläsern, Streichern und außerkörperlichen Chorerfahrungen an. Auf wilde Genresprünge verzichten sie, alles zieht sich im gleichen verschleppten Tempo dahin.

Diese Fokussierung funktioniert nicht immer zum Vorteil von *Tales Of Transit City*. Zwar ist Okta Logue ein warmer, meinetwegen authentischer Sound-Entwurf gelungen, ihr Eingangsversprechen der doppelten Böden können sie aber nicht einlösen. Dafür fehlt der Band die Lockerheit: Sie strahlt großen Ernst, streckenweise sogar Verbissenheit aus, echte Freak-outs traut sie sich nicht zu. Am deutlichsten zeigt das Gitarrist Philip Meloi, dessen geschwungene Soli diesmal das einzige Pink-Floyd-Merkmal sind. In ihrer kontrollierten Unkontrolliertheit demonstrieren Okta Logue ein Prog-Rock-Beamtentum, das die Band sonst souveräner umschifft.

So vollbringen Okta Logue eine paradoxe Leistung: Sie klingen wie keine andere deutsche Band im Moment und sind gleichzeitig »typisch deutsch«. Wie gut ihrem Psych-Pop ein wenig Exzentrik getan hätte, haben im vergangenen Jahr Tame Impala gezeigt. Den Australiern ist mit *Lonerism* ein vergleichbares, aber wesentlich loseres und lebendigeres Album gelungen.

Daniel Gerhardt

WHEN SAINTS GO MACHINE
INFINITY POOL

!K7 / ALIVE
ALBUM

Zu den kleineren und größeren Verbrechen des Musikjournalismus gehört das unentwegte Vergleichen. Da werden einer Band drei andere Gruppennamen an die Hand gegeben, fertig ist die Einordnung. Gerne absurd, für die Betroffenen nicht immer nachvollziehbar. Für die Leser aber ist der »Klingt-wie«-Vergleich die Sicherheit und Übersicht bietende Spareinlage unter den journalistischen Arbeitsgriffen, wie wir Wiederholungsschreibtischtäter zu wissen meinen.

Eröffnet deshalb *Infinity Pool*, das dritte Album der Dänen von When Saints Go Machine, *nicht* mit Sänger Nikolaj Manuel Vonsilds zartem Falsett, sondern mit *sophisticated* HipHop-Beats und dem »Love And Respect« einfordernden Out-Kast-Buddy Killer Mike? Schnappt die Antony-Falle diesmal ins Leere? Schließlich wurde Vonsild vielerorts direkt in den Schatten Hegartys gesetzt. Dabei hat der ruhige, schlanke Hüne ein ganz eigenes Charisma. Ein aristokratisch anmutender Engel, irgendwie, mit Eidinger-Aura.

Auf *Infinity Pool* zittert und tänzelt seine aus jedem Metrum fallende Stimme Silben und Wörter verschluckend voran, dass es beim Hören einerseits einiges abverlangt zu folgen, andererseits jedoch immens fasziniert. Später, bei »Order«, die nächste Überraschung: Vonsild fällt um Oktaven in einen fast jugendlichen Bariton. Ein Duett in bester bipolarer Harmonie über die Liebe als letzten Ausweg aus dem Irrsinn dieser Welt entsteht.

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2

3

BACH – wie bei Laurie Spiegel in der letzten Ausgabe steht auch hier der große Name Pate für eine musikalische Expertise der unglaublichsten Art. Das norwegische Frauenquartett SPUNK[1] präsentiert sein Ende 2012 zur Vollendung gebrachtes zwölfjähriges Projekt von zwölf Konzerten auf sechs CDs unter dem schlüssigen Titel *Das wohltemperierte Spunk* (Rune Grammofon). Schlüssig, weil die Fährte präzise zum *Wohltemperierten Klavier* von Johann Sebastian Bach führt (und indirekt zu La Monte Youngs *Well-Tuned Piano*), also zur Stimmung der wohltemperierten Skala, die durch Anspielen der zwölf Töne der chromatischen Tonleiter erzeugt wird. In Anlehnung daran formten Spunk eine eigene Studie, indem in zwölf Aufführungen an unterschiedlichen Orten in und um Oslo jeweils eine Note der Tonleiter als Drone zur Geltung kam. Um das vertrackt-charmante arithmetische Spiel zu verfeinern, folgt die Reihenfolge der Zwölftonreihe von Anton Webern für sein Streichquartett, das mit den Tönen BACH beginnt. Wir erleben also auf CD 1 das erste Konzert 2001 mit einem Drone auf B, gefolgt vom zweiten 2002 auf A, CD 2 startet mit C etc., bis zum Schluss auf CD 6 das Konzert aus dem Jahr 2012 auf G endet. Zusammengefasst: ein immenser Kraftakt und verklausuliert ein erstaunliches Beispiel, wie die musikalische Entwicklung aus fünf Jahrhunderten wie in einem Brennglas fokussiert wird.

Ein anderer Experte minimalistischer Weitschweifigkeit ist der US-Amerikaner CHARLEMAGNE PALESTINE[2]. Seit Dekaden auf der Suche nach einer Art heiligem Ideal in der Musik, nach dem goldenen Klang, ist er sowohl auf Konzertbühnen als auch in Kunstgalerien tätig, wo er unter anderem auf mit Plüschtieren drapierten Klavieren seine »Strumming Music« pflegt: Mit beiden Händen haut er ununterbrochen in die Tasten, um einen diffusen Klangteppich zu erzeugen – ein bizarrer Showcase. Aber Palestine geht es im Grunde eher um die perfekte Ausgeglichenheit von Harmonie, Resonanz und Dissonanz. Mit seinem neuen Werk *Rubhitbangklanghear Rubhitbangklangear* (Sub Rosa), einer Session epischen Ausmaßes, hat er sich auf seine vergangene Zeit als Glockenspieler in der St. Thomas Church in Manhattan besonnen und erforscht gemeinsam mit dem Schlagzeuger und Konzeptkünstler Z'EV[2] die klanglichen Auswüchse, die im Aufeinandertreffen von traktierten Glocken mit den gehämmerten Oktaven eines Bösendorfer-Flügels entstehen. Unter diesen Vorzeichen, zumindest wenn man die ironische Komponente der Arbeitsweise von »Karl, dem Großen Palästinas«, akzeptiert, sind die angehäuften Harmonien wahrhaft imperiale Carillon-Drones, mithin eine schöne Ergänzung zu den formal ähnlich ausgerichteten Handlungen auf *Elements Of Light* von Pantha Du Prince & The Bell Laboratory.

Nach diesen ausschweifenden Modellen eines avancierten Minimalismusbegriffs tut die Reduktion aufs Knappste regelrecht gut. *Ton in Ton* (m=minimal) ist innerhalb kurzer Zeit eine weitere Aufnahme des Neue-Musik-Klangschöpfers ERNSTALBRECHT STIEBLER[3]. Die klug inszenierte Minimal Art Stieblers, die eher der Grundform einfachster Machart zuzurechnen ist und entfernt dem Gestaltungswillen Giacinto Scelsis und Morton Feldmans verpflichtet scheint, ist auf dem Titelstück (gespielt vom Ensemble Modern) und einigen angehängten Illustrationen für Orgel solo eine spannende, asketische Darbietung von formschöner Strenge. Schon erfreulich, wie der fast 80-Jährige nach langer kreativer Pause unerwartet zu neuen Ehren kommt, ein würdiger Protagonist mit zeitloser Musik, der die Fährte präzise zu dem legt, was offenbar das Maß aller Dinge ist: zu – um erneut vier Töne der chromatischen Tonleiter zu bemühen – CAGE.

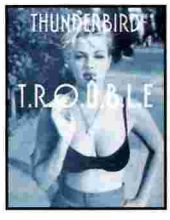
Letzterer wird davor und danach für allerhand Assoziationen herangezogen. »Iodine« spürt der plötzlichen Verunsicherung nach Fukushima und der dann doch wieder einsetzenden Lethargie nach, »Yard Heads« hält dem Spektakel des Terrors seine langfristigen Vorentwicklungen entgegen.

All das untermalen Vonsilds Kollegen gewohnt komplex. Nachdem gemeinsame Aufnahmesessions scheiterten und das Album in getrennter Heimarbeit entstand, ist der überschäumende Disco-Sound vom Debüt *Ten Makes A Face* endgültig verschwunden. Dafür wird tief in die Effektkiste gegriffen, es gibt eine (emulierte) Tuba und Streicher, viele Intermezzi, die meist ein melancholisches bis dramatisches Aufbegehren der Electronica vorbereiten. Dann wieder darf großflächig geträumt werden. In ihrer Übereinkunft erzeugen Musik und politischer Inhalt somit eine angenehme Erinnerung an frühen TripHop. Doch Achtung vor zu viel Wohlgefallen: »The system doesn't sing / It calls«. Und es domestiziert. Die ursprünglich unheimliche Vorstellung vom tosenden Rand der Erdscheibe etwa. Heute steht das Bild des scheinbar randlosen Wasserbeckens eines Infinity Pools für puren Luxus. When Saints Go Machine rütteln allerdings am Stöpsel.

Thomas Vorreyer

THUNDERBIRD GERARD
T.R.O.U.B.L.E
FREE DOWNLOAD
EP

Sehr aufmerksamen Konzertbesuchern Berlins ist Thunderbird Gerard vielleicht schon seit 2010 ein Begriff, als man Salem bei einem ihrer selten-seltsamen Gastspiele in einem Festsaal der Hauptstadt zusehen konnte. Im Vorprogramm der Hexen-Houser tänzelte ein äußerst gut angezogener junger Mann über die Bühne. Stellenweise erinnerte das dandyhafte Gehabe des Herrn, der in Sachen Oberbekleidung sämtlichen Streetstyle-Bloggern um mindestens eine Glasfaserleitung voraus war, ein wenig an Theophilus London. Tatsächlich dürften die beiden sich in England mehr als einmal über den Weg gelaufen sein. Während Theophilus das Internet von London aus mit seinem Hipster-Rap bespielte, schickte Thunderbird Gerard damals als Teil von Ezra Bang And Hot Machine rohe Funk-Hop-Hybride in den Untergrund. Mittlerweile in Berlin wohnhaft, verdichtet der in den USA geborene Thunderbird Gerard sämtliche Stationen seines Schaffens zur beachtlichen *T.R.O.U.B.L.E*-EP.



Zeitgemäßer Sound trifft auf schwüles Clubtreiben aus London und einen nostalgischen Out-Kast-*ATLiens*-Vibe. Die derzeit allzu beliebten Snare-Rolls sind hier also nicht der Inspirationslosigkeit geschuldet, sondern als tiefe Verbundenheit zur Ästhetik des Südstaaten-HipHop zu verstehen, in dessen Zusammenhang auch ein verlangsamtes Jennifer Lopez-Sample (»Bad Bee«)

mehr als sinnvoll erscheint. Auf dem Titelstück »Trouble« erwächst aus dem nervösen Summen und Wispern einer Chorprobe ein Crescendo mit Kastagnetten und Klavierakkorden, das sich ohne Probleme den größenwahnsinnigen Beats eines Kanye West stellen kann. »London« lässt 8-Bit-Sternenstaub regnen, gefolgt von nervös zuckenden Moog-Bässen und selbstbewussten Stolpertakten auf »Live«. Die Produzenten Stickle & Steddy aus Deutschland, zuletzt verantwortlich für die Andersartigkeit der Alben von Casper und Chakuza, haben den Songskizzen die nötige Klasse verschafft. Gepaart mit Thunderbird Gerards tiefsinnigem Lyricism und einem beachtlichen Repertoire an Vortragsvariationen entstand so eine EP, der es weder an Stil noch an Traditionsbewusstsein oder Vision mangelt.

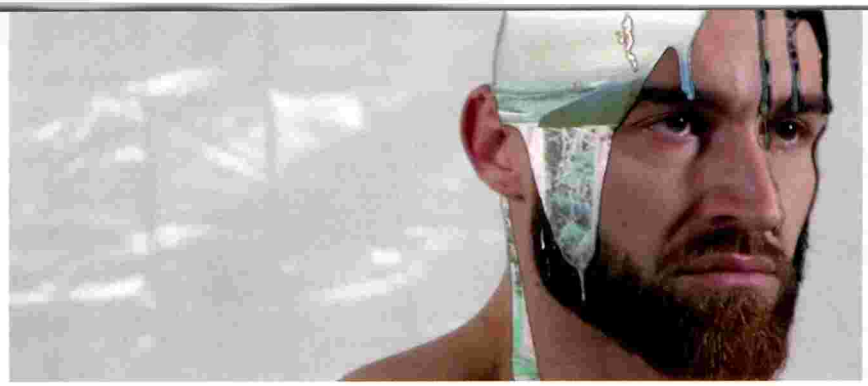
Jan Wehn

PANTEROS666
»HYPER REALITY«
BROMANCE
VIDEO

Die öffentliche Diskussion um das kleine, randständige Subgenre mit dem maritim angehauchten Namen Seapunk entbrannte erstmals, als Rihanna während der Saturday-Night-Live-Show mit digital generierten Delfinen gen Sonnenuntergang ritt und Azealia Banks nur einen Tag darauf das Video zu ihrem Song »Atlantis« veröffentlichte. Was dort zu sehen war, wurde ganz schnell viral und passte den Seapunks so gar nicht in den Kram: Banks hampelte durch eine in Neonfarben getauchte Tumblr-Kulisse, zwischen herumwirbelndem Meeresgetier in verpixelter 90er-3D-Optik, mit Laserstrahlen schießenden Neptunstatuen und oszillierenden Yin-Yang-Symbolen. *Alright*, Seapunk sei hiermit offiziell tot, die Untergrund-Internet-Ästhetik ausgeschlachtet vom Mainstream, empörten sich jene, die sich geprellt fühlten. Nonsens, konterte die große Restöffentlichkeit, das Internet samt seinen ästhetischen Auswüchsen gehöre nun mal allen.

Mit dem Video zu seiner Single »Hyper Reality« reiht sich nun auch der französische House-Produzent Victor Watel a.k.a. Panteros666 in die Liste der aktuellen CGI-Ästheten ein und schöpft mit beiden Händen aus dem bereits bestens gefüllten Bilderpool. Ohnehin scheint das ganze Pixelgewackel genau sein Ding zu sein, auch in musikalischer Hinsicht. Mit dem Produzentenkollektiv Club Cheval produziert er seit gut zwei Jahren dröhnende, zerschnipselte Elektro-Mutationen, die irgendwo zwischen Nguzunguzu, Mike Q, Girl Unit und im besten Fall Jerome LOL changieren.

In der Anfangssequenz von »Hyper Reality« ergießt sich über den gestählten Körper des französischen Pornostars und Performance-Künstlers François Sagat eine silbrig metallische Flüssigkeit. Glänzendes Chrom perlt über seinen tätowierten Schädel, tropft über die grimmig stierenden Augen, die mächtigen Schultern und verschlingt in bildhafter *Matrix*-Manier gleich den gesamten Adonis. So wird Sagats Körper zur Projektionsfläche für eine durch und durch absurde Virtualität zwischen holprig animierten Huskys, rotierenden Goofys, hyperhomosexualisierten Moves und dem absolut generischen Genreklassiker: einem sich drehenden, in Farben pulsierenden Totenschädel. Natürlich dürfen auch das restliche Neonfarbspektrum (vorwiegend Pink und Grün),



Panteros666 »Hyper Reality« (Frankreich 2013) Regie: Panteros666 & Ines Marzat

grafische Projektionen und anatomisch korrekte Körperteilraster nach Art eines CT-Scans (hier der Rumpf) nicht fehlen, eben alles genau nach Tumblr-Lehrbuch.

Was bei Watels Live-Auftritten dank Kinect-Motion-Sensing-Technologie noch wie witzige Interaktivität anmutet und Spaß macht, weil es das Publikum als Objekt in die Leinwand integriert, wirkt in »Virtual Reality« als ästhetischer Leitfaden doch irgendwie lahm. Oder gilt wieder einmal der alte Grundsatz: *If it's worth doing, it's worth overdoing*?

Matea Prgomet

MARY OCHER
EDEN
BUBAK / INDIGO
ALBUM

Mary Ocher ist eine der Persönlichkeiten, bei denen eines sofort deutlich wird: Von ungefähr kommt hier nichts. Die aus Russland stammende, in Israel aufgewachsene Wehrdienstverweigerin mischt seit ein paar Jahren im Kreativkollektiv Berlin auf mehreren Ebenen mit: Kam sie anfänglich noch mit ihrer Band Mary And The Baby Cheeses in die Hauptstadt, streute sie ihre Talente schnell in alle erdenklichen Richtungen und ging als Foto-, Video- und Solokünstlerin ihrem Tatendrang nach. Bei Bubak erscheint nun ihr zweites Soloalbum mit dem Titel *Eden*.

Auch bei diesem Werk überlässt Ocher nichts dem Zufall. So setzte sie wieder auf den schon 2011 fruchtbaren Inspirationsaustausch mit Sänger und Produzent Arish Ahmad Khan alias King Khan und betraute ihn mit der Produktion der insgesamt 14 Tracks. Ihrer Vorliebe für Avant-Pop-Experimental-Art-Rock bleibt sie treu und überrascht nicht unbedingt mit neuen, unvorhergesehenen Einfällen. Muss sie aber auch nicht.

Ihre Lo-Fi inszenierten Klanginstallationen klingen wie viele verschiedene Theaterstücke, die Ocher gern mit abenteuerlichen Instrumenten und verwirrenden Effekten szenisch untermalt. Was zunächst wirken mag wie eine unbeabsichtigte Gefälligkeit inmitten eines fast funktionierenden Arrangements, ist nach näherer Betrachtung offensichtlich das Resultat eines wohldurchdachten Kalküls. Während »Baby Indiana« sich an ausladendem orientalischen Folk bedient, wirkt »No Lessons Learned« mit seinen kammerartigen Cembaloklängen wie ein von Kinderhand geschriebenes *Hide-and-seek*-Spiel, bei dem nicht klar zu unterscheiden ist, wer wen jagt.

Textlich weniger politisch als noch auf dem letzten Album *War Songs*, doch nicht minder dringlich erzählt, singt und faucht die Dada-Prinzessin mal mehr, mal weniger verständliche Zeilen. Manchmal in exaltiert sperriger Verausgabung, dann wieder als ätherisches Echo wie in den drei Schlussliedern »Thunderbird, Eden Part I-IV« bringt Ocher ihre Stimme als bruchsicheres Stilmittel zum Einsatz und klingt in der von ihr gewohnten Weise ungewöhnlich. Als suche sie doch noch die Konfrontation mit ihrer oft zitierten *Outlaw*-Kindheit, sind mit den fast anmutig zerrütteten Zeilen in »My Town« die schönsten Nachwehen jener Zeit zu erleben: »Hallelujah, pass the bottle / I hope you're travelling just fine / Home is where your heart is / Well mine is locked downtown.«

Lisa Cordes

BIBIO
SILVER WILKINSON
WARP / ROUGH TRADE
ALBUM

Als Guillermo Scott Herren Anfang der 2000er-Jahre seiner vertrackten GlitchHop-Identität Prefuse 73 das Projekt Savath & Savalas zur Seite stellte, schienen Electronica und Folk zusammenzuwachsen. Für einen kurzen Moment fühlte sich das an wie die Zukunft. Herren scheiterte dann seinerzeit nicht am Handwerk, ihm fehlte einfach ein Händchen für Melodien. Allzu gesichtslos gerieten ihm seine Stücke, sie klangen vor allem nach fleißiger Studioarbeit. Im Grunde ist Bibio sein legitimer Nachfolger, wenn er ihn auch an songwriterischem Talent bei weitem übertrifft. Bibio setzt Herrens Arbeit fort, die zwischenzeitlich als Sackgasse galt. Vor einigen Jahren hätte man seine Bemühungen wohl noch Folktronica genannt. (Was für ein grauenhaftes, lebloses Wort!)

Bibio hat diesen Ansatz allerdings weiterentwickelt, er perfektioniert seinen Instagram-Pop zusehends. Seit mittlerweile acht Jahren arbeitet der Engländer an diesem Prinzip: Er zieht strukturell simple Folk-Songs durch seine Sehnsuchtsfilter. Schlieren vernebeln seine Sounds, sanftes Schwellen, Wabern, psychedelische Echos, Hall, Raum, Weite. Dabei verschiebt er die Koordinaten immer wieder ein wenig. Mal in Richtung verhangener 60er-Vibes, mal in Richtung gedrosselt progressiver Elektronik.

Grundsätzlich zieht es Bibio eher zum komplett ausformulierten Song, seine Entwicklung läuft auf das – ächz – perfekte Stück Popmusik hinaus. »À Tout À L'heure«, die Vorab-Single zum Album *Silver Wilkinson*, ist so ein Beispiel: melancholisch vor sich hinwiegend, dazu Handclaps und Bibios zarte, verfremdete Filterstimme. Schön, in seiner Süßlichkeit aber auch kurz vor dem Zuckerschock. Ähnlich wie seinem Onkel im Geiste, Scott Herren, gelingen Bibio selten die ganz großen, weltumarmenden Hooks. Allerdings: Wenn er in Tracks wie dem hervorragenden »You« das klassische Songwriting verlässt und sich stattdessen ganz einer Idee verschreibt, wird es interessant: Hier zerhäckselt er fünfeinhalb Minuten lang ein hochgepitchtes Sample und spielt so lange mit den Fetzen, bis sie ihm um die Ohren fliegen. Bezeichnenderweise ist »You« ein altes Stück, das Bibio lange nur live gespielt hat. Erst die positiven Reaktionen der Fans überzeugten ihn, es nochmals zu überarbeiten. Insofern ist *Silver Wilkinson* ein etwas zerrissenes Album, das sich zwischen US-Serien-Soundtrack-tauglichem Pseudo-60er-Pop und Avantgardespielerei nicht recht entscheiden mag. Man würde sich wünschen, dass Bibio an dieser Weggabelung kurz innehält vor seinem nächsten Album.

Heiko Behr

ANNA VON HAUSSWOLFF
CEREMONY
CITY SLANG / UNIVERSAL
ALBUM

Nein, das ist kein Künstlername. Auch wenn er wie ein Pseudonym klingt, unter dem von Damen mittleren Alters in Straßenbahnen gelesene historische Romane mit der Extraportion Mystizismus veröffentlicht werden, die dann *Der Zwerg der Königin* oder so heißen. Die Tochter des Klangkünstlers Carl Michael von Hausswolff entstammt einem alten schwedischen Adelsgeschlecht und heißt wirklich so. Trotzdem ist man froh, dass es dieses U in ihrem Nachnamen gibt, vor allem, wenn man erfährt, dass Frau von Hausswolff, die in Schweden ein Star ist, unlängst für Aufregung sorgte, weil sie sich für eine Zeitung in einem Burzum-T-Shirt knipsen ließ. Sie wissen schon: Das ist der norwegische Knallkopp, der gern aus neuheidnisch-antichristlichen Motiven heraus Stabkirchen anzündet, 15 Jahre wegen Mordes im Knast saß, in der Neonaziszene beliebt ist und – nun zum Erfreulichen – ein paar ziemlich gute Black-Metal-Alben aufgenommen hat.

Der augenfälligste Unterschied von *Ceremony* zum Debüt *Singing From The Grave* (2010) liegt in der Instrumentierung: Gerierte sich von Hausswolff dort noch als lasziv am Klavierstuhl reibende Wiedergängerin der Kate-Bush-Wiedergängerin Tori Amos, so ist es jetzt die sakrale Wucht der Kirchenorgel, deren Klang das Album dominiert. Damit das auch jeder gleich mitkriegt, zeigt das Cover eine Orgelpfeifendetailaufnahme. Wer mag, kann schon hier die Problemkonturen der Platte ausmachen. Denn solche nicht nur Anhänger des Subtilen nervende Überdeterminiertheit begegnet einem allenthalben. Es reicht nicht, die dronigen Nebel des Numinosen wabern zu lassen, das Album muss auch noch *Ceremony* heißen, zwei Titel beginnen mit dem Wort »Epitaph«, ein Stück heißt »Deathbed«, ein weiteres »Funeral For My Future Children«. Das würden sich nicht mal Lacrimosa trauen. Und postmoderne Ironie, so sehr sie oft nervt, ist leider nirgends in Sicht.

Von Hausswolff singt von Sterblichkeit, Natur, der Wiedervereinigung mit dem Ozean, die Konkreta der Jetztwelt sind offensichtlich unter ihrem esoterischen Niveau. Sie hat eine tolle Stimme, zwischen Agnetha Fältskog und zahmerer Liz Fraser, aber was nützt das, wenn man dabei an Frauen mit offenem Haar denken muss, die

gischtumhaucht auf sturmumtosten Felsen im Meer stehen, und ahnt, dass bei Anna von Hausswolff spätestens in fünf Jahren die innere Céline Dion durchbrechen wird? Ja ja, es stimmt schon, die Orgel klingt geil. Aber kann sie denn anders?

Thomas Hübener

PARENTHETICAL GIRLS
PRIVILEGE*
SPLENDOUR / CARGO
ALBUM

Blut! Sperma! Pornografie! Zac Pennington, Mastermind der in Portland ansässigen Parenthetical Girls, zieht für das neue Album *Privilege** alle Register, um als grundverderbter, unwiderstehlich smarter Bohemien durchzugehen – was er möglicherweise auch ist, nur bringt Pennington sich selbst und sein Projekt (die Band existiert seit gut zehn Jahren in unterschiedlichen Formationen mit ZP als einziger Konstante) durch recht aufdringliches Herausstellen der eigenen *sophistication* um jene süße, schmutzige Rätselhaftigkeit, die Parenthetical Girls doch ausstrahlen könnten.

*Privilege** ist die Album gewordene Kollektion limitiert aufgelegter EPs, die Zac mit seinem eigenen Blut durchnummerierte (!), im Video zu »The Pornographer« sieht man, beziehungsweise sieht man nicht, wie Zac einen Blowjob bekommt: Gezeigt wird nur sein androgynes, zartes Gesicht, das vor Selbstverliebtheit glüht – bis zum Höhepunkt. Die Lyrics sind nur wenig verbrämte Anlehnungen an Morrissey, dabei häufig befremdlich geschmacklos (siehe die Titel »Sympathy For Spastics«, »Weaknesses«), weil Pennington dann doch das letzte Quäntchen dandyesker Eleganz fehlt.

Man könnte noch ein Weilchen weiterschimpfen, wenn, ja, wenn die Musik nicht so gut wäre. Pennington und sein engster Mitstreiter Jherek Bischoff, der für die Arrangements zuständig ist, sind Hyperästheten und wählen nur aus den besten Ingredienzien: The Divine Comedy, Rufus Wainwright, Adam Ants »Antmusic« und – klar – The Smiths sind die stilistischen Postamente von *Privilege**. Orchestraler Pomp, kokett-barocke Melodien auf dem Piano, schmelzend-vibrierender Gesang und elektrifizierter »Personal Jesus«-Blues (im bereits erwähnten Song »Pornographer«) reichen sich die Hände, und natürlich haben Parenthetical Girls mit »Careful Who You Dance With« auch etwas zum Tanzen dabei. Lässt man all das (selbst)mythisierende Brimborium beiseite und versucht, nicht auf die Texte zu hören, ist *Privilege** ein superbes Album, dessen Yearbook-Style-Cover übrigens von der tollen Illustratorin Jenny Mörtsell gezeichnet wurde. Ach, Zac Pennington ist schon ein smarter Typ …

Christina Mohr

BLACK SABBATH
»GOD IS DEAD?«
MERCURY / UNIVERSAL
SONG

1. Monster Magnet sind auch alt geworden.

2. Metal-Hop-Buddha Rick Rubin, der kalifornische Halbbruder von Reiner Calmund, ist nicht für übermäßigen Arbeitseifer bekannt. Er hat die Einstellungen seiner Metallica-Produktion auf dem Mischpult gleich gelassen und den greisen Kunden ein paar Notenblätter eben jener Band als Hilfestellung gegeben. Die Unterschiede ergeben sich aus den unterschiedlichen Möglichkeiten der Musiker. Der Bassist macht einen guten Job.

3. Kommentare aus der Außenwelt. Volltätowierter Berliner Klamottenverkäufer: »Okay, aber die Stimme zu weit vorne.« YouTube-Nutzer Kevin Iron Maiden: »Dio is to Rainbow, like Ozzy is to Sabbath.« YouTube-Nutzer Lucas Freitas: »Stop, please.«

4. Auch wenn es sich genetisch beweisen lässt, dass die beteiligten Musiker die Gründungsmitglieder der britischen Heavy-Metal-Pioniere Black Sabbath sind, hat dieser erste Ausschnitt der prä-pathologischen Konserve namens *13* dennoch so viel mit dem Damaligen zu tun wie diese SPEX-Ausgabe mit denjenigen vor 30 Jahren.

5. Es ist erfreulich, zu hören, dass es möglich zu sein scheint, trotz ungesunden Lebenswandels im Rentenalter noch gut bezahlten Spaß zu haben. Und wenn dieser Spaß uns ebenfalls trotz ungesunden Lebenswandels noch auf diesem Planeten weilenden Konsumenten dann auch noch unangestrengt-sofarockende Kurzweil schenkt – wer wäre ich, hier zu nörgeln?

666. Für lebendige Menschen lautet die korrekte Frage: *God is dad?*

Holger in't Veld

RODION G. A.
THE LOST TAPES
STRUT / ALIVE
COMPILATION

Der satte Klang von Strom. Es brummt, britzelt, zwitschert. Eine Orgel jault auf, die Beatbox setzt ein, alles scheppert ganz vorzüglich. Wollte man sich an der Emulation elektronischer Urtümlichkeit versuchen, genau so müsste sie sich anhören. Doch diese *Lost Tapes*, Aufnahmen meist ohne Gesang, von roh wuchernder Energie durchströmt, sind Fundstücke aus dem Ceaușescu-Rumänien der späten 70er- und frühen 80er-Jahre. Sie erzählen auf aufregend befremdliche Art von Utopie und Dystopie gleichermaßen. Die Halleffekte zum Beispiel, aus modifizierten Bandmaschinen gelockt, sind nie ausufernd, sie öffnen gerade genügend Raum, um sich in Sphären des Außerweltlichen zu beamen. Bemerkenswert ist, wie die Musik gerade dann, wenn die Technik kurz davor steht, regelrecht zu jubilieren, entschieden Richtung Moll, Tempowechsel und Düsternis abdreht, so das Eröffnungsstück »Alpha Centauri« oder »Diagonala«, das ursprünglich als eine Art Aerobic-Soundtrack für Turnkurse entstanden sein soll. Anderes ist geprägt von einer Harmonik, die wie durch ein Fuzz-Pedal getretene Balkanfolklore wirkt. Am eindeutigsten verweist aber ausgerechnet ein Stück mit dem Titel »Disco Mania« auf die ursprünglichen Einflüsse von Rodion G. A.: auf Prog-Rock, Space-Rock, Wah-wah-Rock und ein bisschen Schweinerock, dem zusätzlich Analog-Synth-Quietschen in den Mix geknetet wurde. Was letztlich Krautrock ziemlich nahe kommt, nur besoffen statt bekifft.

Rodion G. A. waren in den 80ern auf rumänischen Bühnen und auch im Radio präsent, ohne je ein Album zu veröffentlichen. Die Band wurde von Rodion Ladislau Roșca, Gicu Fărcaș und Adrian Căpraru gegründet, den Großteil der Musik flickte Roșca allein an Bandmaschinen zusammen. Alte Fotos zeigen ihn im verkappten Rebellenschick, Lederjacke über brav zugeknöpftem Hemd. Vor einigen Jahren wurde Roșca bereits als Kuriosum vom rumänischen Lokalfernsehen wiederentdeckt: ein vergessener Pionier im eigenen Hinterland, auch heute noch schön schräg drauf. Mit Bomberjäckchen über dem nicht mehr ganz zugeknöpften Hemd gewährt er im Straßendorf Aşchileu Mare in Siebenbürgen Einblicke in ein vermülltes Heimbastler-Hobbyraum-Setting, eher Giftmischkammer als Musikstudio.

Man könnte sich die Story kaum besser ausdenken, sie nicht passender bebildern. Den romantischen Touch Entwicklungslandlegende – insulares Vor-sich-hin-Werkeln mit Technik auf Steinzeitniveau, weitgehend abgeschnitten von popkulturellen Segnungen jenseits des Eisernen Vorhangs – wird man beim Hören kaum los. Ein Verklärungsbonus, den die *Lost Tapes* nicht nötig hätten. Sie brummen und wummern ohnehin so schön.

Arno Raffeiner

DAVID LEMAITRE
LATITUDE
PIAS / ROUGH TRADE
ALBUM

David Lemaitre wird gerne als singender/songwritender Globetrotter abgestempelt, jeder braucht ja sein Alleinstellungsmerkmal. Überhaupt ist alles an ihm furchtbar international. Der gebürtige Bolivianer wuchs auf 3600 Höhenmetern in La Paz auf und zog, nach seinem Abschluss an einer deutschen Schule, nach Berlin; seine Eltern wohnen in den USA, sein Geiger ist Halb-Japaner. Und sein Debüt heißt nun *Latitude*, genau: Breitengrad. Dabei ist Lemaitres Musik vor allem an einem Ort anzusiedeln: unter Wasser. Es

CD 109

1. Mount Kimbie
»You Took Your Time«
2. CocoRosie
»After The Afterlife«
3. Thunderbird Gerard
»Bad Bee«
4. John Roberts
»Shoes«
5. Tricky
»Nothing Matters«
6. Denseland
»Hum Of Sonic«
7. Xiu Xiu + Eugene S. Robinson
»The Primary Bell«
8. Yasmine Hamdan
»Deny«
9. David Lemaitre
»Megalomania«
10. Primal Scream
»Walking With The Beast«
11. Sandra Stupar & Dušica Gačić
»Cije Je Ono Devojce«
12. Baths
»Earth Death«

ZUSAMMENSTELLUNG: Jan Wehn

Punchzeilen

Rap mit Marcus Staiger

1

2

3

Der Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln. Er weidet mich auf einer grünen Aue und führet mich zum frischen Wasser. Er erquicket meine Seele – und genau das tut Rap auch hin und wieder, wenn Talent auf Spiritualität, Genie auf Haltung oder Style auf Attitüde trifft. Es ist zwar immer wieder gefährlich, von *deepness* gerade bei Rappern zu sprechen, all zu oft haben sich die Pseudo-Deepen genau als das entpuppt, was sie sind, als Pseudos. Aber manchmal habe ich einfach Bock darauf, dann braucht meine Seele Nahrung und mein Kopf ein wenig geistige Erquickung.

Immer wieder ein Garant für solcherlei Hörgenüsse ist mein Mann BIG K.R.I.T.[1] aus Mississippi, der vor über einem Jahr schon einmal zu Gast in dieser Kolumne war. Insofern handelt es sich bei dem 26-jährigen Rapper um einen alten Bekannten, den einige vielleicht sogar im letzten Jahr live auf dem Splash-Festival erleben durften. Im Gegensatz zum guten alten Nas, der mit einer James Last Memorial Big Band auftrat und herzlich langweilte, hatte Kritty nur seinen DJ dabei und brachte so den guten alten HipHop-Flavour zurück. *Peace, love* und *having fun* plus jede Menge Handtücher, um den Helikopter zu tanzen.

Dazu gibt es nun auch auf *King Remembered In Time* (Free Download) jede Menge Gelegenheit, auch wenn die hektischen Südstaaten-Snares durch jede Menge musikalische Experimentierfreude unterbrochen werden. Stellenweise erinnern die Stücke mit ihren verqueren Rhythmen und den jazzigen Samples an alte Aceyalone-Freestyle-Fellowship-Sachen (*Haiku D'Etat*), vom Flexer-Rap mal ganz abgesehen. Synkopisch, wahnsinnig schnell, double- bis triple-time und dann wieder schleppend und zeitlich verzögert, wobei auch hier der alte CVE-Spruch gilt: »You rap too fast! No, you hear too slow!« Dabei lohnt sich ein Textstudium durchaus, denn von einer erfüllten Partnerschaft (»Serve This Royalty«), über den Unsinn vom Auge-um-Auge-Prinzip bei Gang-Streitigkeiten (»Banana Clip Theory«) bis hin zum wunderschönen Bekenntnis, für die Wahrheit und die Kunst sterben zu wollen, wenn es denn unbedingt sein muss (»Multi Til The Sun Die«), ist alles dabei. Hochgradig schöne Melodien treffen auf herausforderndes Beat-Gewurschtel, und wer als Rapper »The Wilhelm Scream« von James Blake sampelt (in »REM«), hat sowieso einen Stein im Brett bei mir. So einfach kann man mich glücklich machen.

Das schafft denn auch Big K.R.I.T.S. Kumpel YELAWOLF[2] aus dem Städtchen Gadsden in Alabama. Der gelbe Wolf liefert mit seinem Mixtape *Trunk Muzik Returns* (Free Download) ebenfalls Rap-technische Spitzenklasse ab und bereichert das Themenspektrum um eine Eminem-artige White-Trash-Perspektive. Das klingt aber weder abgedroschen noch abgekupfert, sondern eben so, wie es im Jahr 2013 zu klingen hat. Mit seiner hohen, quäkigen Stimme führt uns »Catfish Billy« ins amerikanische Hinterland, dorthin, wo es nichts zu geben scheint außer der Möglichkeit, möglichst viele Pillen zu schlucken und sich nackt zu zweit in einem alten Chevy zu vergnügen. Nicht die schlechteste Art des Zeitvertreibs, und wenn man das Ganze zu einem anarchistischen ACAB-Event ausbaut, umso besser: »I'ma take it up to the mountain top / Or we could make it bounce in the parking lot / Straight up in the police parking spot / Fuck the cops!«

Yelawolf nimmt uns mit in sein Leben, das aus Ausgrenzungen und Demütigungen bestanden haben muss und aus Kumpels, die fast zwangsläufig Gangster wurden, während er das Glück hatte, zum Entertainer geboren zu sein (»Gangsta«). Hautnah erleben wir mit, wie nervös er war, als er bei Def Jam zum Gespräch einbestellt worden war, nur um zu hören, dass sie ihn gedroppt haben (»Fame«). Dass da mit »Tennessee Love« noch Platz für eine Liebesgeschichte und einen echten Heiratsantrag ist, spricht für den Künstler. Ansonsten ist *Trunk Muzik Returns* ein schöner, großer Mittelfinger in dein Gesicht und ein Hoch auf das Landleben: »Cause I be here and I do my time / Cause I can't make bail on minimum wage / Nothing to do in the country but get drunk / And watch that pendulum sway / Back in the saddle again / Throw my middle finger up to the law / I ain't gotta rob nobody tonight / But I might do it just because« (Catfish Billy).

Ebenfalls vom Land kommt MUSO[3], neuester Zugang beim Stuttgarter Erfolgslabel Chimperator, der mit der fünf Tracks starken Free-Download-EP *Malibu Beach* Interesse für sein im Juni erscheinendes Album weckt. Lyrisch sehr viel kryptischer als seine amerikanischen Kollegen beschreibt der Schwarzwälder das diffuse, gläserne Unbehagen einer gut situierten Jugend zwischen persönlicher Aufgabe in einer kranken Beziehung (»Schatten«) oder der scheinbaren Freiheit, wenn »frühreife Blagen weiße Bahnen« ziehen (»Malibu Beach«). Großes mit Kleinem in Verbindung bringen, das ist Rap, man kann es nicht oft genug sagen! »Langsam wird das Trinkwasser knapp / In diesem Knast / Der so verdammt viele Insassen hat«. Solche Zeilen wünscht man sich doch wahrlich öfter. Und auch, dass ein Track »Garmisch-Partenkirchen« heißt. Geht's noch sperriger? *Bring it to the countryside!*

fließt, plätschert, blubbert, mal brachial wie ein Wasserfall, oft leicht, als würde man auf einem selbst gebauten Floß treiben. Lemaitres Blau hat viele Facetten. Kein Zufall also, dass im psychedelischen »Jacques Cousteau« der französische Meeresforscher besungen wird und der 28-Jährige ausgerechnet Nick Drakes »River Man« in einer sehr reduzierten Version covert. Vor allem in »Magnolia (Girl With Camera)«, in dem Lemaitre sich fragt, ob eine Freundschaft zwischen Mann und Frau funktionieren kann (seine Antwort: Nein!), scheint das Piano 3600 Meter *unter* dem Meeresspiegel zu erklingen.

Dazu beweist der Künstler unendliche, kindliche Spielfreude. Alles kann Instrument sein: Cornflakes-Schachteln, Münzen oder Reisekoffer (also doch ein Hinweis auf Lemaitres Reiselust?) werden fröhlich für perkussive Eskapaden benutzt. Mehrstimmige Melodien werden stimmig über Polyrhythmen geschichtet. Man denkt an Sufjan Stevens und Nicolas Jaar. Serge Gainsbourg, den der Künstler gern als großen Einfluss nennt, hört man allerdings nicht. In »Olivia«, seiner persönlichen introvertierten Mondscheinsonate, besingt Lemaitre die große Liebe und romantisiert den Tod. Schon wieder ein *whiner*, könnte man denken. Doch dann hat man »The Incredible Airplane Party« noch nicht gehört. Der Song hätte auch auf MGMTs *Oracular Spectacular* wunderbar Platz gefunden und handelt von einer verrückten Feierei hoch oben in den Lüften. Gäste sind unter anderem Lemaitres betrunkene Eltern, ein Tiger und Megan Fox. Fantasie hat Lemaitre allemal. Er gleitet auf *Latitude* zwischen kosmopolitischem *laid back* Hippietum, nerdigen Tüftlereien und einer Nachdenklichkeit auf der Suche nach Antworten auf die ganz großen Fragen. Dabei immer scheinbar unbekümmert und leicht, wie ein Fisch im Wasser.

Jacqueline Krause-Blouin

SCOUT NIBLETT

IT'S UP TO EMMA

DRAG CITY / ROUGH TRADE

ALBUM

Ein verruchtes Lächeln im Mundwinkel, ein feuerspeiender Bunsenbrenner im Anschlag – auf dem Cover ihres letzten Albums *The Calcination Of Scout Niblett* aus dem Jahr 2010 stilisierte sich Scout Niblett als boshafte Göre mit Freude an der Zerstörung. Die Platte hörte sich noch ein Stück rauer, dissonanter, dreckiger an als ihre vier Vorgänger, und Niblett sang, als hätte sie ihre Lieder aus den tiefsten Windungen ihrer Eingeweide geschöpft. Doch das Kalzinieren diente wider Erwarten nicht der metaphorischen Selbstzerstörung, auch nicht der künstlerischen Neuerfindung, sondern der Kristallisierung jenes minimalistischen, intimen Stils, der die britische Singer-Songwriterin mit dem amerikanischen Indie-Touch schon längst bekannt gemacht hatte.

Als im November 2012 ein überraschendes Single-Release aus dem Hause Niblett von einem bevorstehenden neuen Album kündete, schien die Britin endgültig eine gänzlich neue Musikrichtung eingeschlagen zu haben. Mit »No More Nasty Scrubs« lieferte Niblett Interpretationen zweier Hits aus der R'n'B-Sparte, darunter Janet Jacksons »Nasty«, ein an ihre Stalker gerichteter Schmäh-Song. Niblett erinnerte dabei nicht mehr an PJ Harvey, mit der sie sonst so oft verglichen wurde, sondern eher an Neneh Cherry. Im Video tanzen süße Jungs zu ihrem schmachtenden Rap-Gesang, während sie selbst versucht, sich bei einer Straßenparade als Trommlerin aufzudrängen. Erfolglos: Immer wieder wird sie an den Straßenrand zurückgeschoben. Auch dieser musikalische Ausflug blieb ein einsames Experiment und schaffte es nicht auf das nun erschienene Album *It's Up To Emma*, das erstmals Nibletts wahren Namen offenlegt. Stattdessen arbeitet sich das neue Werk weiter an den bereits bekannten Referenzen ab, von Pixies bis Nirvana. Die Reise führt also wiederum an die verregnete Ostküste Amerikas in den frühen 1990er-Jahren. Damit überrascht *It's Up To Emma* zwar nicht, enttäuscht aber auch nicht im Geringsten: Erneut überzeugt Scout Niblett mit einem bemerkenswert persönlichen, soliden und umso zeitloseren Album.

Elise Graton

Ende

ADVERTORIAL

Lass den Hirsch fliegen!

The Hirsch is watching you

Seit 2010 lädt die weltweit erfolgreichste Likörmarke zum zünftigen Rudeltreffen in die urigsten Wirtshäuser der Republik ein. Auch in diesem Jahr ist der Hirsch wieder auf Reisen um euch noch bis Mai im Rahmen der »Feierabend« Tour verschiedene Events in den gemütlichsten Bars und Kneipen Berlins, Hamburgs und Münchens zu präsentieren. Das musikalische Programm wird vom Hamburger Label Jeudi, Exploited aus Berlin, sowie der Familia Autonomica aus München gestaltet. Exploited Records entwickelte sich in den letzten Jahren zu einem der angesagtesten Deep House Labels Deutschlands, was vor allem den hauseigenen Künstlern Shir Khan, Claptone, Adana Twins und Doctor Dru zu verdanken ist. Davidé wird auf den Partys den typischen House Sound von Jeudi Records präsentieren und die Münchner DJs STAAB, Nico und Cocolores werden für den Club Automica ins Rennen gehen, um euch den eiskalten Jägermeister schmackhaft zu machen. Da es sich im Sommer draußen am besten feiern lässt, finden im Juni die Jägermeister Wirtshaus Festivals an ausgewählten Openair Locations statt. Bis zu 2500 Kräuterlikörfreunde können dann im Hamburger Landhaus Walter im Stadtpark, in der Berliner Arena samt zugehörigem Badeschiff und im Münchener Kesselhaus noch einmal kräftig den Hirsch fliegen lassen. Die Karten für die Wirtshaus Festivals sind seit Mitte April bei den Onlineshops Eventim und Tixforgigs zu haben. Damit ihr keine Party verpasst, haben wir euch die verbleibenden »Feierabend« Tour Dates in Berlin und München, sowie die Termine der Wirtshaus Festivals hier noch einmal zusammengefasst:

Jägermeister Wirtshaus »Feierabend« Tour

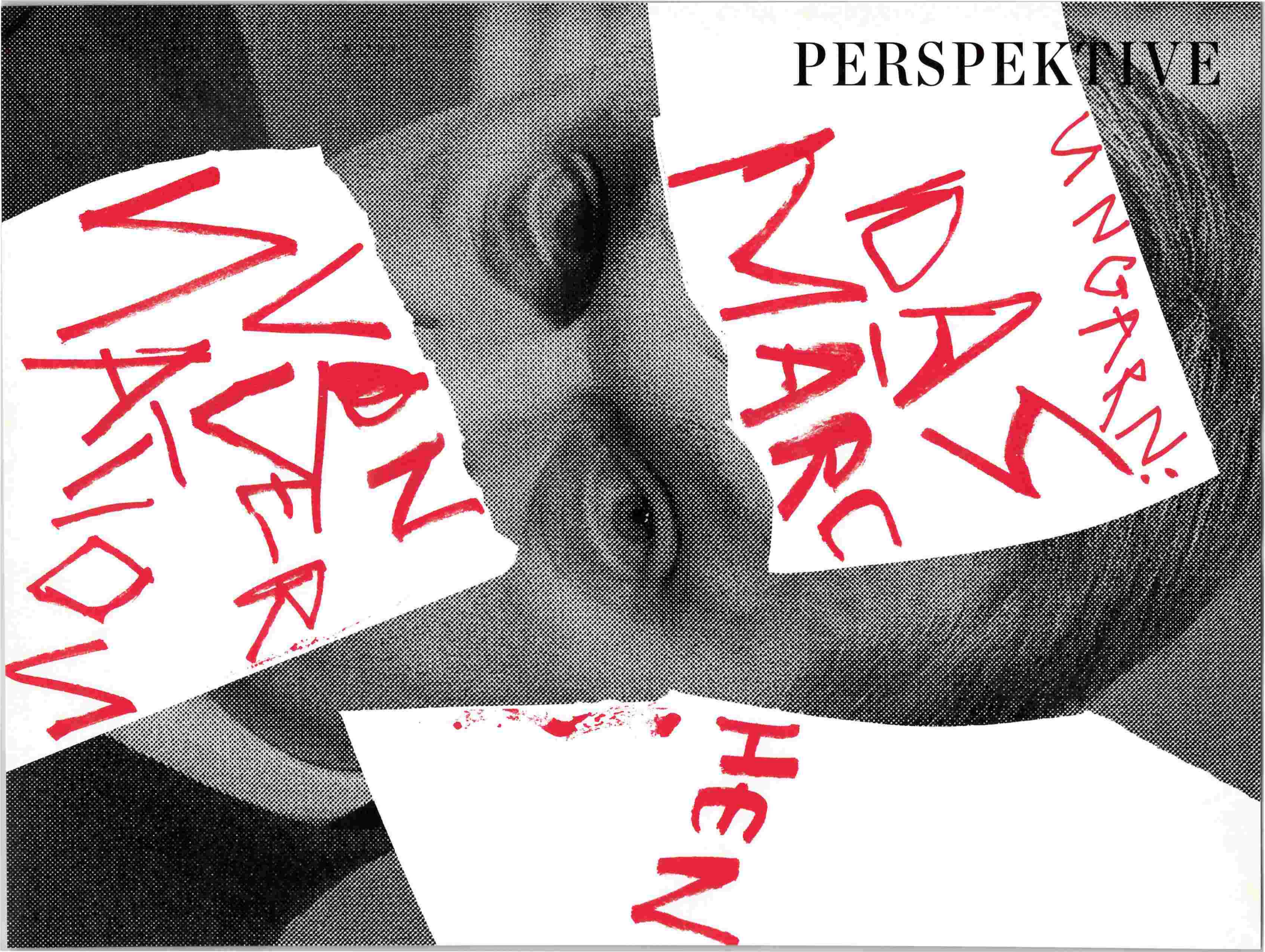
09.05. München – Bei Peter
16.05. Berlin – Kleiner Mohr

Jägermeister Wirtshaus Festivals

02.06. Hamburg – Landhaus Walter im Stadtpark
09.06. Berlin – Arena inkl. Badeschiff
16.06. Kesselhaus – München

www.facebook.com/jaegermeisterwirtshaustour

PERSPEKTIVE



Mit seinem nationalen Rechtskurs verschreckt Ministerpräsident Viktor Orbán Resteuropa sowie das aufgeklärte Ungarn. Die Errungenschaften der Wendejahre, die kulturelle und gesellschaftliche Öffnung des vormaligen Warschauer-Pakt-Staates scheinen gefährdet. Ist dieser Mann noch zu stoppen? Eine spöttische Streitschrift.

TEXT: Hans-Henning Paetzke

Je offensichtlicher Lügen und haltlose Versprechen von Politikern sind, desto eher werden sie geglaubt, wollen sie geglaubt werden. Hitler versprach den Deutschen ein tausendjähriges Reich und behauptete die Überlegenheit der deutschen Rasse, Kanzler Kohl versprach blühende Landschaften, Norbert Blüm Rentensicherheit, Kanzlerin Merkel Sicherheit der Sparguthaben und die Politik der zivilisierten Welt endloses Wachstum. Lügen und Versprechen dienen Machterringung und -erhalt. Freilich ist nichts so simpel, wie es hier den Anschein erwecken werden könnte. Politiker wollen nicht nur täuschen, sondern auch geliebt werden. Ja, sie lieben sogar selbst, wie Stasichef Erich Mielke bei seinem letzten Auftritt in der Volkskammer erklärte. Dies trifft auch auf den ehemaligen ungarischen Ministerpräsidenten János Kádár zu, der mehrere hundert Revolutionäre hinrichten ließ und nicht einmal davor zurückschreckte, über Jahre die Volljährigkeit Minderjähriger abzuwarten, um sie dem Henker zu übergeben. Am 16. Juni 1958 ließ er seinen Rivalen Imre Nagy hängen. Entgegen anders lautender Behauptungen sollen ihm die Sowjets bei seinen Vergeltungsaktionen freie Hand gelassen haben. Und dennoch schaffte er es, in der Erinnerung vieler als gütiger Landesvater weiterzuleben. Gern denken die älteren Ungarn daran, dass sie ihren bescheidenen Wohlstand Kádárs Konsumwachstumsprogrammen zu verdanken haben. Dass damit eine hohe Staatsverschuldung einherging, interessiert fast niemanden. Und natürlich herrschte Vollbeschäftigung. Außer einigen beim Stillen von Babys freizügig ihre Brüste zeigenden »Zigeunerinnen«, die bei dieser Gelegenheit nicht vergaßen, die Hand aufzuhalten, gehörten Bettler in Budapest nicht wirklich zum Stadtbild. Von Obdachlosen ganz zu schweigen. (*»Zigeuner« ist die Diktion der Rechten.*)

Die Wende hat wirklich alles gewendet. Aus Atheisten wurden fleißige Kirchgänger, aus Parteifunktionären, sozialistischen Wirtschaftskapitänen und Geheimpolizisten kapitalkräftige Unternehmer, aus Mietern dank einer zweiten, nunmehr demokratischen Enteignungswelle Wohnungseigentümer, aus emsigen Bau- und Landarbeitern Arbeits- oder Obdachlose, im günstigsten Fall noch Schwarzarbeiter. Und wer ist schuld daran, dass der für die Schwächsten der Schwachen einstehende Sozialstaat unter der entstandenen Last ächzt und stöhnt, dass für die in Not geratenen Ungarn nicht genügend Geld zur Verfügung steht? Natürlich die »Zigeuner«, die vor der Wende eigenartigerweise vorwiegend auf dem Bau und in den landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften nützliche Arbeit geleistet haben. Geliebt worden sind sie von einem erschreckend großen Teil ihrer ungarischen Landsleute quer durch die politischen Lager zu keiner Zeit. Um Anderssein zu mögen oder wenigstens wohlwollend zu tolerieren, müssten die Menschen schon vom Säuglingsalter an eine Schule der Demokratie und der Empathie besuchen. Armut macht die Gesichter nicht schöner, sie flüchtet sich in Arbeitsscheu, Nikotinsucht und Alkoholismus. Erfolg beflügelt dich, Armut lässt dich in einen Abgrund stürzen, aus dem sich zu befreien schier unmöglich ist.

Und dann kam einer, aus dessen Umfeld es hieß, Europa könne von Glück reden, dass er Ministerpräsident nur eines kleinen Landes sei, einer, der als Revolutionär am 16. Juni 1989 zur Wiederbeerdigung von Imre Nagy vor einer mehrere hunderttausendköpfigen Menge auf dem Budapester Heldenplatz lauthals gerufen hatte: »Ruszkik haza!« Das heißt: »Russkie domoj, Russki go home!« Ein junger Liberaler, den die altgedienten Liberalen nicht in Schach zu halten vermochten. Ihm stank die Bevormundung der Älteren, weshalb er sich flugs in einen Konservativen verwandelte. In seiner ersten Regierungsperiode zwischen 1998 und 2002 scheiterte er, hatte selbst dem allseits beliebten liberalen Präsidenten Árpád Göncz oft durch willkürliche Terminänderungen das Leben erschwert. Der Enkel wies dem Großvater den Weg. Doch das Wahlvolk entzog Viktor Orbán das Vertrauen. Die verlorenen Wahlen 2002 ließen ihn in ein tiefes Loch fallen, aus dem er, so glaubte man, nicht wieder hervorkrabbeln würde. Weit gefehlt! Nach drei Jahren selbstverordneter Politikabstinenz rief der alte und neue FIDESZ-Vorsitzende, der Chef des Verbands der Jungen Demokraten, im ganzen Land Bürgerkreise ins Leben, schuf sich damit eine Basis, die ihm letztlich bei den Wahlen 2010 einen erdrutschartigen Sieg bescherte. Zusammen mit den

Christdemokraten, der kleinen Schwesterpartei, errang er eine Zwei-Drittel-Mehrheit, die die heillos zerstrittene Opposition seither das Fürchten lehrt. Aber auch einstige FIDESZ-Wähler, die von einem Tag auf den anderen in den Ministerien und im öffentlichen Dienst ihre Arbeit verloren und auch seither vergebens nach einer neuen Anstellung suchen. Potenzielle Arbeitgeber scheuen sich, einem beim FIDESZ in Ungnade Gefallenen eine Anstellung zu geben. Man soll den Löwen nicht reizen! Angst macht sich breit. Noch spiegelt sich die Angst nicht auf den Gesichtern der Menschen wider, die allmählich begreifen, dass sie einem überdurchschnittlich begabten Politiker aufgesessen sind, der gern eine Diktatur installieren würde.

Zahlreiche Skandale der kommunistischen Nachfolgepartei MSZP (Ungarische Sozialistische Partei) und die einem problematischen Individualismus geschuldete Selbstzerfleischung der aus der einstigen demokratischen Opposition hervorgegangenen Liberalen begünstigten den Aufstieg der Konservativen unter Orbán. Nun, im Angesicht der Bedrohung der Demokratie, finden die alten Freundeskreise allmählich wieder zusammen. Die Kultur erweist sich einmal mehr als Bindeglied zwischen den in zahllose Minifraktionen zerfallenen Liberalen. Unter skandalösen Umständen wurden die Strukturen des unweit der Oper gelegenen Neuen Theaters zerschlagen, was zur Folge hatte, dass unter seinem rechtslastigen neuen Intendanten schon mehrere Vorstellungen wegen Publikumsdesinteresse ausfallen mussten. Die rechtlich einwandfreie Ablösung des allseits anerkannten Schauspielers und Regisseurs Róbert Alföldi von der Spitze des Nationaltheaters durch Attila Vidnyánszky ist gleichfalls problematisch. Vidnyánszky, dem sein künstlerischer Rang keineswegs abgesprochen wird, stellt sich bedingungslos in den Dienst eines in Europa überholt geglaubten Nationalismus: »Im Gegensatz zur falschen Ideologie der zur Gesichtslosigkeit entartenden Globalisierung müssen wir uns zu typisch nationalen Werten bekennen, diese bewahren und weiterentwickeln.«

Die »Zigeuner«, die in einem kleinen Dorf im Mátragebirge einen Bevölkerungsanteil von 80 % stellen, haben vor drei Jahren hoffungsfroh für Orbán gestimmt. Inzwischen ist Ernüchterung eingetreten. Von der versprochenen Million neuer Arbeitsplätze keine Spur. Einzig die Sozialämter beschäftigen 100.000 Sozialhilfeempfänger im Rahmen von Bürgerarbeit gegen eine monatliche Entlohnung von rund 200 Euro, wobei die Sozialhilfe freilich entfällt. Dennoch ein teures Programm, da es den Staat aus unerfindlichen Gründen mehr als das Doppelte kostet. Zum Leben zu wenig, zum Sterben zu viel! Wer schon einmal in einem ungarischen Lebensmittelgeschäft gewesen ist, könnte sich verwundert die Augen gerieben haben. Die Preise haben zum Teil deutsches Niveau und liegen immer wieder sogar darüber. Aber auch die Einkommen der glücklichen Arbeitsplatzinhaber liegen nicht viel höher. Allzu Mutige haben eine Wohnung oder ein

kleines Häuschen mit Garten erstanden. Auf Kredit, versteht sich, meist auf einen damals günstigeren Devisenkredit. Angesichts des Forint-Kursverfalls und undurchsichtiger Bankkosten stieg die monatliche Ratentilgung um 100 % und mehr. Das hat zur Folge, dass inzwischen mehr als 100.000 Kredite nicht mehr bedient werden können. Eine Zeitbombe, die trotz vieler politischer Manöver bald explodieren könnte.

Die Probleme der Regierung nehmen zu. Das angekündigte Wirtschaftswachstum will sich einfach nicht einstellen. Die Arbeitslosigkeit steigt an. Die Bevölkerung stöhnt unter der ihr aufgebürdeten Steuerlast, steigenden Preisen und sinkenden Realeinkommen. Die Kleinunternehmer wissen sich zu helfen, stellen ihre Mitarbeiter nur halbtags ein. Das Entgelt für den anderen halben Tag gibt es schwarz und bar auf die Hand. Ungarn ist ein Land von Halbtagsarbeitern geworden. In spätestens 30 Jahren wird es dadurch eine Rentenunterversorgung geben, die sozialen Zündstoff in sich birgt. Manche ausländische Investoren ziehen sich aus Ungarn zurück oder kommen erst gar nicht her. Die unter Orbán eingetretene Rechtsunsicherheit mahnt zu Vorsicht. Um Geld in die gähnend leeren Staatskassen zu spülen, greift er gelegentlich zu gewöhnungsbedürftigen Maßnahmen, setzt Gesetze rückwirkend in Kraft, plündert die privaten, einst staatlich verordneten Rentenkassen oder tastet die Euroreserven der Nationalbank an, um den Banken zinsfreies Geld zur Verfügung zu stellen und so die Wirtschaft anzukurbeln. Doch die reißen sich nicht darum, weil ihnen ein Zinssatz vorgeschrieben wird, der zu Verlusten führen würde.

Der FIDESZ, allen voran ihr charismatischer Vorsitzender, führt einen Freiheitskampf. Zur Rettung der Nation! Gegen wen wohl? Gegen die Europäische Union, deren Mitglied Ungarn ist? Orbán glaubt sich umzingelt von den Multis, den Banken und der Europäischen Union. Brüssel macht ihm unerträgliche Vorschriften, will nicht, dass die ohne gesellschaftlichen Konsens kreierte Verfassung ausgehebelt wird, dass zweifelhafte Gesetze einfach in die Verfassung aufgenommen werden. Viktor Orbán widersetzt sich Brüssels Ansinnen, die ungarische Nation, gemeint ist in Wirklichkeit natürlich die amtierende Regierung, unter Druck zu setzen. Sogar Stockschläge auf seinen Rücken sei er bereit zu ertragen. Und bekommen hat er davon nach eigenem Bekunden schon reichlich. Brüssel gegenüber betreibt er eine Schaukelpolitik, getreu der Devise: zwei Schritte voran, einen Schritt zurück! Einstweilen scheint er im Katz-und-Maus-Spiel zwischen EU und Ungarn die Rolle der Katze zu spielen. Dennoch ist er dünnhäutig, wenn seine Politik an den Pranger gestellt wird, wie unlängst im deutschen Fernsehsender KiKa. Seine Allmachtfantasien, so könnte man meinen, lassen ihn nicht ruhen; er erwägt eine offizielle Beschwerde. ACH JA, DIE MEDIEN MACHEN IHM IMMER WIEDER SORGE WOLLEN SICH PARTOUT NICHT GLEICHSCHALTEN LASSEN. Nach mehreren Prozessen gegen die Medienbehörde ist dem regierungskritischen linksliberalen Klubrádió im März endgültig eine Frequenz zugesprochen worden. Eine empfindliche Niederlage für das Regierungslager. Aber noch ist nicht aller Tage

Wie die aktuellen politischen Entwicklungen in Ungarn die florierende Subkultur gefährden

TEXT: András G. Varga

In den vergangenen Jahren etablierte sich in der ungarischen Hauptstadt ein florierendes Nachtleben mit versteckten Bars in den Ruinen des Zentrums. Eine Entwicklung, die Tausende Besucher aus der ganzen Welt anlockte. Jenseits der üblichen Touristenziele wurde vor allem das schwimmende Kulturzentrum A38-Boot zum Publikumsmagnet und Flaggschiff der Budapester Clubkultur. Parallel entwickelten sich international ausgezeichnete Festivals wie das bestens etablierte Sziget zum festen Termin im Kalender europäischer Partygänger.

Eine Kehrseite dieser Entwicklung ist die Tatsache, dass die meisten Veranstalter und Medien zunehmend auf billige Recycling- und Wegwerfkultur setzen, statt innovative und eigene Konzepte anzugehen. Ein Umstand, der vor allem niedriger Risikobereitschaft, einem Mangel an *Corporate Social Responsibility*, also unternehmerischer Nachhaltigkeit sowie der vergleichsweise geringen Größe des ungarischen »Marktes« und den damit verbundenen Schwierigkeiten bei der Monetarisierung von Kulturkonzepten geschuldet ist. Die problematische Infrastruktur erschwert das Ringen um innovative Konzepte zusätzlich. Den meisten Veranstaltern fehlt nicht zuletzt schlicht das Geld, hohe Eintrittspreise verbieten sich aufgrund der niedrigen Durchschnittseinkommen – ein Teufelskreis. An die Stelle langfristiger Konzepte und Investitionen treten so zunehmend auf kurzfristige Gewinne ausgerichtete Veranstaltungen.

Ein weiteres, auf Dauer möglicherweise gar noch stärker die Existenz bedrohendes Problem für die junge ungarische Kulturszene ist indes die politische Entwicklung: Die zentralistischen Ansprüche der Orbán-Regierung werden begleitet von einer unstimmigen, veralteten, inkohärenten Kulturpolitik. Ein Ansatz, der mit einer eigenständigen Independent-Kultur völlig unvereinbar ist. Die Regierung versucht, jegliche Bestrebungen in diese Richtung durch einen überbürokratisierten, restriktiven Apparat im Keim zu ersticken, alternative Kulturschaffende werden in diesen Tagen zunehmend kriminalisiert.

Eine eigenständige Kulturszene passt natürlich nicht zum sich immer totalitärer gebärdenden Machtanspruch der Orbán-Clique. Der in den letzten Jahren vorangetriebene Generationswechsel von einer soziokulturellen konformistischen Gesellschaft zu einer diversifizierten, fortschrittsorientierten, offenen ist längst nicht abgeschlossen und wird durch diese Entwicklungen aktuell sogar bedroht. Eine aufgeklärte Kulturpolitik ist vor diesem Hintergrund aber eigentlich unverzichtbar. Aktuell wird das tägliche Leben gerade auch von Kulturschaffenden jedoch auf überaus negative Weise durch politische Entscheidungen beeinflusst und durchdrungen. Unsichere Rahmenbedingungen, niedriger Lebensstandard, düstere Zukunftsaussichten sowie ein generell eher pessimistisches Grundklima führen zu wahren Ausreisewellen der jungen kreativen Eliten dieses Landes.

Ungeachtet dieser Schwierigkeiten passiert immer noch eine ganze Menge im ungarischen Untergrund. Die politische Entwicklung evoziert oppositionelle subkulturelle Strömungen, das Nachtleben in Budapest vibriert. Eine Entwicklung, die die Stadt auch international zu einer interessanten Adresse macht. Es sollte jedoch nicht vergessen werden, dass diese Entwicklung einzig und alleine der Risikobereitschaft einiger weniger zu verdanken ist, die ihre kreativen Energien bündeln und entsprechende Plattformen gründen, statt sich larmoyant in ihr von der Politik vorgegebenes, vermeintliches Schicksal zu fügen. Dank solcher Leute gibt es selbst in der fragmentierten, überschaubaren Underground-Szene der Orbán-Regentschaft immer noch Pioniere musikalischer Subkulturen wie Soundkitchen, Kiosk, Designer Drums, Budapest Bass Music sowie Festivals wie das UH Fest oder Labels wie Chi, 8ounce, Farbwechsel, Plug & Play und Visionary Mind, die Dutzende von Künstlern veröffentlichen, die es wert sind, entdeckt zu werden – auch jenseits der ungarischen Grenze.

András G. Varga ist Veranstalter im subkulturellen Budapest und arbeitet zudem als Budapest-Korrespondent für *www.electronicbeats.net* and *www.easterndaze.net*.

Abend. Durch steigende Preise für die Frequenz wird es vielleicht gelingen, den Sender in den wirtschaftlichen Ruin zu treiben und das Problem Klubrádió auf diese Weise zu lösen.

Rechtsradikale dagegen lässt man gewähren. Wenn Fidesz-Gründungsmitglied Zsolt Bayer sich in *Magyar Hírlap* (*Ungarischer Bote*) in Hasstiraden gegen »Zigeuner« ergeht, hüllt Orbán sich in vornehmes Schweigen. Schließlich herrscht Pressefreiheit: »Der Großteil der Zigeuner ist zum Zusammenleben nicht geeignet. Nicht geeignet, unter Menschen zu leben. Diese Zigeuner sind Tiere und benehmen sich wie Tiere. Sie wollen sich sofort mit jedem paaren, den sie irgendwo erblicken. Wenn sie auf Widerstand stoßen, morden sie ...« Dieses Schweigen erinnert fatal an Horthys Schweigen, 1944, als die ungarischen Juden, ungarische Staatsbürger, nach Auschwitz verschleppt wurden, um dort vergast zu werden. Davor muss man im heutigen Ungarn freilich keine Angst haben. Aber immerhin darf der Präsident der staatlich großzügig finanzierten Ungarischen Akademie der Künste in einem Interview ungestraft sagen, dass der Jude György Konrád kein Ungar sei und deshalb auch kein Mitglied der Akademie werden könne. In allen politischen Gruppierungen gibt es laut zuverlässigen Umfragen einen erschreckend hohen Anteil an Antiziganisten. Die Verbrechen des NSU fanden zwischen 2008 und 2009 erschreckende Parallelen. Gegen unbescholtene »Zigeunerfamilien« fanden zehn bewaffnete Angriffe statt, in deren Folge sechs Tote und zahlreiche Verwundete zu beklagen waren. Die »Zigeuner« haben verstanden, dass sie zur Zielscheibe der Unzufriedenen geworden sind. Um der Objektivität willen ist an dieser Stelle anzumerken, dass Rassenressentiments auch »Zigeunern« nicht fremd sind. Sogar Morde an Ungarn kommen vor, wenn sie auch nicht geplant sind, sondern vielmehr im Rausch hochkochender Emotionen passieren. Denn Hassprediger wie Bayer und die Jobbiks (die Rechten) sprechen etwas aus, dem der FIDESZ mit Schweigen begegnet.

Viel Erfreuliches aus Ungarn ist gegenwärtig nicht zu berichten. Doch während Orbán und seine Mitstreiter ihre Positionen für den Fall eines Machtverlusts zu zementieren suchen, gibt es auch ein Leben jenseits der Politik.

Oft ist zu hören, in Ungarn sei die Pressefreiheit abgeschafft worden. Dem ist keineswegs so. Es wird lediglich der Versuch unternommen, die Medien unter staatliche Kontrolle zu bekommen. Brüssel erweist sich bei der Ausführung solcher Pläne als hinderlich. Noch gibt es eine funktionierende Pressefreiheit, auch wenn fleißig an ihrer Aufweichung gearbeitet wird. Seit Orbáns Regierungsantritt sind 500 unliebsame Journalisten aus den öffentlich rechtlichen Medien entfernt worden. Dennoch hält sich die Angst in Grenzen. Vielmehr ist eine Furcht davor zu beobachten, dass Ungarn sich auf einem Weg befindet, der bald dazu führen könnte, Angst haben zu müssen.

Innerhalb eines Jahres hat eine halbe Million junger Menschen Ungarn den Rücken gekehrt; sie wollen der existenziellen Aussichtslosigkeit entkommen, die allerdings keineswegs nur dem FIDESZ anzulasten ist. Auch hängt diese erschreckend hohe Zahl damit zusammen, dass ungarische Staatsbürger erst seit kurzem den westeuropäischen Arbeitsmarkt anpeilen dürfen.

Die Umfrageergebnisse sprechen nach wie vor von einer satten FIDESZ-Mehrheit. Das könnte sich bei den Wahlen als Umfragelüge erweisen. Der Widerstand gegen den diktatorischen Demokraten formiert sich. Zu Jasagern verkommene Parteisoldaten besinnen sich. Wer nicht pariert, wird verstoßen, nach Brüssel abgeschoben oder kaltgestellt. Doch selbst im Verfassungsgericht regt sich Unmut angesichts seiner Entmachtung, dass es Gesetze nur noch auf formale, nicht aber inhaltliche Fehler hin überprüfen sollte. Auch die in die Verfassung aufzunehmende Vorgabe, dass politische Wahlkampfwerbung nur in öffentlich rechtlichen Medien erlaubt sein sollte, ist einigermaßen fragwürdig.

Orbán träumt dem Impetus der Europäischen Union zuwiderlaufend von einem Erwachen der ungarischen Nation. Vor allem auch eine Mehrheit unter den Auslandsungarn. Andere Massen sind erschrocken, wohin Ungarn unerwartet abgleitet, gehen auf die Straße, demonstrieren, immer mehr junge Menschen, auch Gymnasiasten, die um ihre Zukunft bangen in einem Land, das Menschen, die sich nicht vorbehaltlos zu einem aus der Mottenkiste hervorgekramten Ungartum bekennen, als Fremdkörper abzustoßen gedenkt. Sie alle gelten als Hooligans, Fehlgeleitete, arbeitsscheue Elemente und Vaterlandsverräter. Irgendwie kommt einem diese Verleumdung Missliebiger bekannt vor. Der FIDESZ ist überzeugt davon, dass ihm das Wahlvolk eine Vollmacht gegeben habe, in allen gesellschaftlichen Bereichen auf einen Konsens mit den Betroffenen verzichten zu dürfen.

Die Andersdenkenden und Andersartigen könnten von einem auf den anderen Tag den Stempel »Liberale«, »Jude« oder »Zigeuner« aufgedrückt bekommen. Vielleicht sogar einen Code im Ausweis oder anderswo, wie dies für »Zigeuner« schon einmal in der Rákosi-Ära praktiziert oder auch nur geplant worden ist. Denn die FIDESZ-Gesetzesschmiede ist Tag und Nacht in Betrieb, schreibt eifrig juristische Texte, die ganz nach Bedarf aus der Schublade hervorgeholt und im Parlament verabschiedet werden.

Und noch etwas: Regierung und Volk sind nicht identisch. Noch sollte man die Hoffnung nicht aufgeben, dass die heillos zerstrittene Opposition sich eint und die Wähler mobilisiert, um dem Spuk ein Ende zu setzen. Aber ob dies schon 2014 geschehen wird, ist fraglich. Denn auch die politische Opposition hat viele Leichen im Keller. Das Kurzzeitgedächtnis der Wähler funktioniert recht gut. Und das romantische Märchen von der Nation ist doch gar zu schön.

taz wird dick und gemütlich.

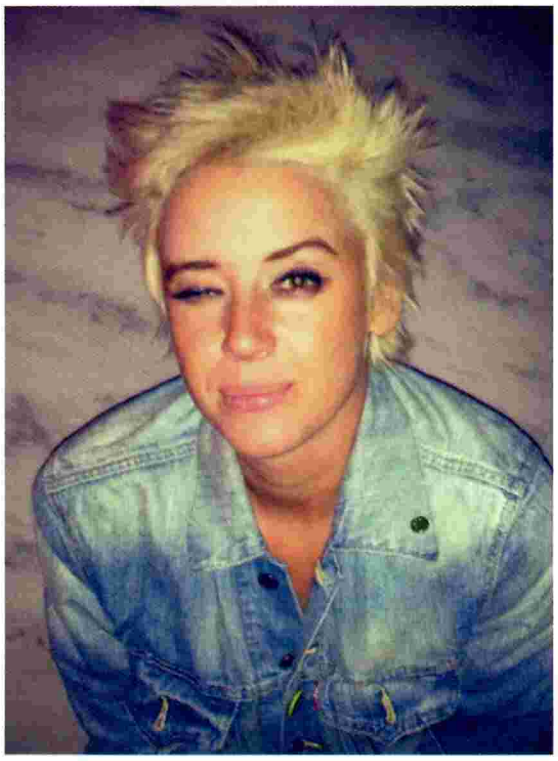
Test-Abo:
10 Samstage,
10 Euro.
taz.de/testabo

Zeitung, wenn Sie Zeit haben: **taz am Wochenende.**
Jetzt jeden Samstag mit mehr Inhalt und neuen Perspektiven auf Gesellschaft, Politik und Kultur.

JETZT NEU AM KIOSK!

abo@taz.de | T (030) 25 90 25 90

SPEX PRÄSENTIERT



Cat Power

James Blake
08.10. Berlin – Tempodrom
09.10. München – Muffathalle
10.10. Köln – E-Werk

Wie James Blake sich live selbst samplet und die ganze Halle zum Beben bringt, ist fürwahr ein Erlebnis. Mit seinem neuen, sakralen Album *Overgrown* geht der Pop-Visionär auf Tour.

Beady Eye
02.07. Berlin – C-Club
03.07. Hamburg – Uebel & Gefährlich
05.07. München – Backstube Werk
22.08. Köln – Gloria

Auf den Hund, die Revolution und Dave Sitek gekommen – Liam Gallagher und Beady Eye sind im Sommer mit neuer Platte unterwegs.

MS MR
04.07. Berlin – Berghain
05.07. Hamburg – Uebel & Gefährlich
08.07. München – Ampere
09.07. Köln – Gebäude 9

Inspiriert durch die Bilderflut des Netzes verwandeln Lizzy Plapinger und Max Hershenow ihre Eindrücke in kunterbunte Pop-Sperenzchen.

Sigur Rós
19.06. Dresden – Junge Garde
25.11. Düsseldorf – M.E. Halle

Daherschwebend-verhuschter Endlos-Shoegaze in isländischem Ambiente.

Cat Power
22.06. Duisburg – Traumzeit-Festival
23.06. Berlin – Tempodrom
28.06. München – Theaterfabrik
03.07. Hamburg – GF36

Nach der spontanen Absage ihrer Konzerte im vergangenen Jahr geht Chan Marshall nun endlich auf Tour. Mit Melodien von erhabener Traurigkeit.

c/o Pop
When Saints Go Machine, Apparat, DJ Koze, Sizarr ...
19.06. – 23.06. Köln

Die c/o Pop geht in das zehnte Jahr und hat auch abseits des Musikfestivals (mit When Saints Go Machine, Apparat, DJ Koze, Sizarr, Efterklang und vielen mehr) wieder eine Menge zu bieten.

Teenitus Festival
Mouse On Mars, Palais Schaumburg, Dirty Beaches ...
29.05 – 31.05. Berlin
Festsaal Kreuzberg / Monarch / WestGermany

Der Ohrenschmerz aus dem Osten gastiert in Berlin. Mit dabei sind unter anderem Mouse On Mars, Palais Schaumburg und Dirty Beaches.

Depeche Mode – Ausstellung
06. 06. – 20.06. Berlin – ehem. Kaufhaus Jandorf

Über 250 Exponate auf 1000 qm – ein audiovisuelle Dokumentation, basierend auf der Sammlung von Dennis Burmeister und Einsendungen von Fans.

Chet Faker
25.05. Hamburg – Uebel & Gefährlich
26.05. Berlin – Roter Salon
27.05. Köln – Luxor
28.05. Heidelberg – Karlstorbahnhof
29.05. München – Kesselhaus

Wie kein Zweiter vermengt Chet Faker den derzeitigen Status Quo in Sachen Post-Dubstep und Beatscience mit Singer-Songwritertum.

Ruhrtriennale
Harry Partch, Massive Attack V Adam Curtis, Ryoji Ikeda
23.08. – 06.10. Bochum, Duisburg, Essen

Bei der Ruhrtriennale kommt es unter anderem zu audiovisuellen Synergien von Massive Attack und Adam Curtis.

Leslie Clio
17.04. Zürich – Plaza
18.04. Stuttgart – Keller Club
20.04. Frankfurt am Main – Zoom
21.04. Köln – Werkstatt

Ein beinahe schon unabdingbares Pathos zieht sich samt Seelenhaftigkeit in Wort und Ton durch den Retrosoul von Leslie Clio – auch live.

David Lemaitre
30.05. Hamburg – Prinzenbar
01.06. Frankfurt – Sankt Peter
03.06. Köln – Studio 672
06.06. München – Strom
08.06. Stuttgart – Zwoelfzehn
11.06. Berlin – Berghain Kantine
12.06. Dresden – Scheune
weitere Termine auf *www.spex.de*

Glasklarer Pop und abseitiges Folk-Rockertum treffen bei David Lemaitre auf schmissiges Songwriterhandwerk.

Ewdard Sharpe And The Magnetic Zeros
02.07. Berlin – Heimathafen
03.07. Hamburg – Mojo

Edward Sharpe and the Magnetic Zeros bespielen im Juli zwei Bühnnen in Deutschland mit ihrem Folk-Happening.

Certain People
22.05. & 05.06. Berlin – Berghain

Schon Morrissey besang »gewisse Leute«. Im Berliner Berghain kann man sich von ebenjenen, vielversprechenden Künstlern und Bands ein Bild machen. Tricky und Micky Blanco spielen am 22.05, HEALTH und Glass Animals am 05.06.

Der Einbruch des Pop in die moralische Anstalt, Staatsschauspiel Dresden

TEXT: Jacqueline Krause-Blouin
FOTO: Ute Müller-Tischler

Braucht Theater Musik, braucht Musik Theater? Sollten die vermeintlichen Geschwister lieber eigene Wege gehen oder sich durch Symbiose zur mächtigen Waffe vereinen? Wann bieten Musiker auf der Theaterbühne performativen Mehrwert, wann sind sie nur klingende Kulisse? Diese Fragen wurden am 19. April im kleinen Haus des Dresdner Staatsschauspiels heiß diskutiert, angeregt durch Roger Vontobels *Hamlet*-Inszenierung. Dieser hatte in seiner Produktion den altbekannten dänischen Prinzen zum Popstar gemacht und so für eine Kontroverse gesorgt.

Aber Theater- und Musiktheorie beiseite, Bierflasche in die Hand! Die Diskussion war lediglich das Vorprogramm der Record-Release-Party von Woods Of Birnam, der Band von Schauspieler Christian Friedel (*Das weiße Band*). Das gefeierte Produkt: Die *Hamlet*-EP. Von einer Trennung zwischen Popmusik und Theater konnte dann auch keine Rede sein. Christian Friedel vereint beide Kunstformen in einer Person. Mit der Popformation Polarkreis 18, deren aufdringliches »Allein Allein« dem einen oder anderen Mainstream-Geschädigten noch durch den Kopf spuken dürfte, hat sich Friedel zum Bandprojekt zusammengefunden. Er wolle es »mit der Musik nun mal richtig versuchen«, hatte er zuvor verlauten lassen. Und siehe da: Lokalmatador Friedel hat nicht nur eine intonationssichere Stimme, sondern beherrscht die ganz große Popgeste – bei »There's Something Rotten In The State Of Denmark« mit Drumstick in der Hand das Publikum dirigierend –, ebenso wie den introvertierten Ich-bin-ja-so-verloren-Ausdruck singend am Klavier.

Doch Moment, ist der Popstar nur eine weitere Rolle im Repertoire? So ganz mag Friedel den Hamlet nicht abstreifen, und gerade diese Reibung, dieser Kampf um die Identitätsfrage wird interessant. So wippt man in Dresden zu gesammelten *Hamlet*-Hits. Wenn aus Hamlet dem Prinz Hamlet der Popstar werden kann – warum dann nicht auch aus Friedel dem Schauspieler Friedel der Popstar?

www.ADticket.de
MEIN TICKETPORTAL

TRAUMZEIT FESTIVAL 2013
EDITORS, LUKAS GRAHAM, C2C, CAT POWER, THEES UHLMANN & BAND, ALEX CLARE u.v.a.
21.06. - 23.06. Duisburg, Landschaftspark

SEEED, BROILERS, SKUNK ANANSIE, SUICIDAL TENDENCIES, KETTCAR u.v.a.
19.07. - 21.07. Schloß Holte-Stukenbrock

MERKWUERDIGES VERHALTEN AM STRAND
RICARDO VILLALOBOS, LOCO DICE, MATTHIAS TANZMANN u.v.a.
10.08. Offenbach, King Kamehameha Beach Club

DONAVON FRANKENREITER
28.07. München, Theaterfabrik
30.07. Feldkirch, Poolbar Festival
01.08. Berlin, Heimathafen Neukölln
02.08. Köln, Luxor
04.08. Hamburg, Uebel & Gefährlich

TAV FALCO & PANTHER BURNS
29.05. Wien, Chelsea
30.05. Nürnberg, Zentralcafé
31.05. München, The Atomic Café
01.06. Berlin, Bassy Cowboy Club
07.06. Köln, MTC
09.06. Hamburg, Molotow
14.06. Pfarrkirchen, Club Bogaloo
15.06. Frankfurt, Das Bett

...und 30.000 weitere Shows & Festivals
Tickets auf www.ADticket.de

SPEX ABO

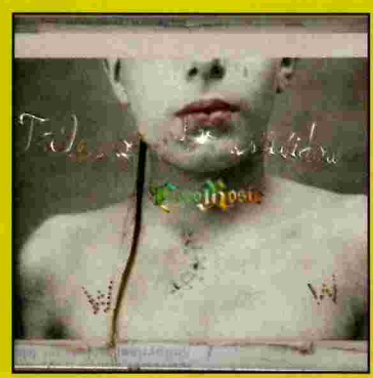
PRÄMIENWAHL

1 JAHR SPEX

8 HEFTE / 40 EURO*

DAFT PUNK
RANDOM ACCESS MEMORIES
COLUMBIA / SONY
CD

Das langersehnte Album des helmtragenden Produzenten-Duos strotzt nicht nur vor lauter »We're Up All Night To Get Lucky«-Momenten, sondern bringt auch eine nennenswerte Angeber-Gästeliste (Pharrell Williams, Julian Casablancas, Chilly Gonzales u.a.) mit auf den Dancefloor.



COCOROSIE
TALES OF A GRASS WIDOW
CITY SLANG / UNIVERSAL
CD

Was unter dem Motto »Transformative Ecstasy In The Face Of Harmful Neglect« steht, muss wirken. Unerwartet beatlastig und in schönster Coco-Rosie Art beschwören die Casady Schwestern mit düsteren Wahrheiten unser Wahrnehmungsvermögen.

MOUNT KIMBIE
COLD SPRING FAULT LESS YOUTH
WARP / ROUGH TRADE
CD

Die beiden Londoner haben ein neues Album zusammengebastelt: Mehrlagige, organische Dubschichten mischen sich mit sphärischen Elektroklängen und klingen dabei fast zwielichtiger als der Vorgänger.

SPEX ABO – WIE IMMER AUCH ALS GESCHENK!
WWW.SPEX.DE/ABO

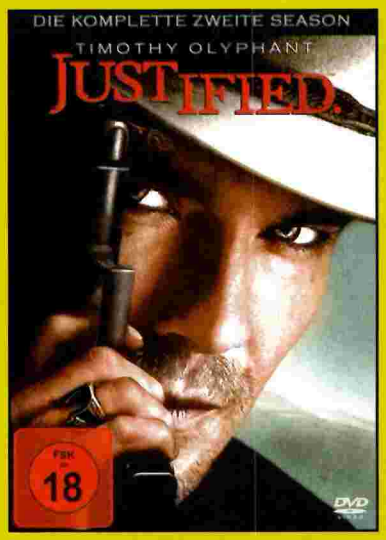
Jeder, der Spex abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen.

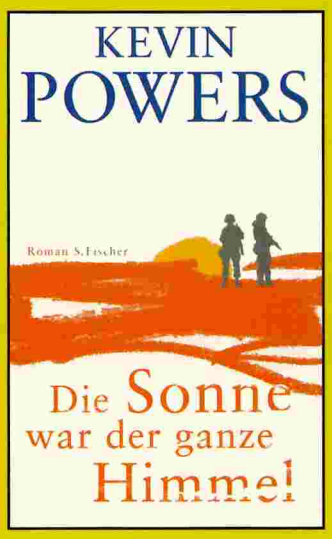
Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – auch nur solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 40 Euro / Ausland 56 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 80 Euro / Ausland 112 Euro inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo abo@jfmedia.de
Tel: 030 69 53 61 13 Fax: 030 69 53 61 14 (MO–FR / 10–14 Uhr)

2 JAHRE SPEX
16 HEFTE / 80 EURO**





JUSTIFIED SEASON II
SONY PICTURES HOME ENTERTAINMENT
DVD

Die Story um den zerrissenen Freizeit-Cowboy und Deputy U.S. Marshal Raylan Givens, der – strafversetzt – Amerikas korruptes Hinterland vor Gewalt, Rassismus und Drogenhandel retten muss, lässt auch in der zweiten Staffel kein Spannungsfeld unbetreten.

KEVIN POWERS
DIE SONNE WAR DER GANZE HIMMEL
S. FISCHER
BUCH

Vom Irakkrieg, Freundschaft und seelischer Verkrüppelung. Der aufsehenerregende Debütroman des jungen Kriegsveteranen Kevin Powers erzählt auf eindringliche Weise und ohne falsche Heroisierung, was passiert, wenn Krieg passiert.

ABONNENT DER AUSGABE: THOMAS MEINECKE

Das Magazin / die Band / der Abonnent (*embedded*). Fixpunkt (vor 3 Dekaden): der Einbruch des Diskursiven in die Redaktionsräume der SPEX durch Diedrich Diederichsen (der die Band, in der ich spiele, in der Zeitschrift *Sounds* auf die Landkarte gesetzt hatte; aber wir wollten auch die Wertschätzung Clara Drechslers gewinnen). Höhepunkt: der juvenile Justus Köhncke mit der ersten großen F.S.K.-Story in SPEX. Wunder: Der vom Maskulinistischen (*SST*) ins Ozeanische (*Trax*) schwenkende *Move* unter Hans Nieswandt. Irgendwie auch wie Intendantenwechsel in Stadttheatern: *My man* (bis heute am HAU) Christoph Gurk, Dietmar Dath (der mich, lange bevor wir Suhrkamp-*Labelmates* wurden, um einen poetologischen Essay bat: Handlung lenkt ab), Tobias Thomas (der mich als Techno-DJ in seine Total Confusion buchte). Wolfgang Frömberg besuchte uns in London für eine Reportage über unsere letzte John-Peel-Session (am Vorabend von Peels Beerdigung). Nach dem verlagsseitig verordneten Umzug der SPEX nach Berlin (unter Einsetzung einer neuen Redaktion) versuchte ich zu kündigen; ging aber nicht (mein Abo war wegen der aktuellen Halbierung des Veröffentlichungstaktes für 2 weitere Jahre bezahlt). Und war dann auch gut so: spielfilmlange Interviews mit dem großen Claude Lanzmann, F.S.K.s »Nokturn« als bester Song des Jahres 2008. (Ich als Kolumnist der benachbarten *Groove*.) Dann ging Max Dax telekom, und Jan Kedves und Wibke Wetzker zogen eine angenehm voguende Linie ins Programm (in die auch ein Vorabdruck aus meinem Roman Lookalikes passte). Als ihnen gekündigt wurde, dachte ich, das Ende des Magazins SPEX (*as we knew it*) sei gekommen. (Ich war House-DJ auf der Farewell-Party.) Doch dann schrieben mit Klaus Walter und Ted Gaier gleich zwei meiner ältesten Freunde in dem ersten Heft unter neuer Leitung (meine Empörung prallte an ihnen ab). Diedrich Diederichsen übernahm abermals eine Kolumne. (Wenige Hefte später: Ob ich Abonnent des Monats sein wolle?)

Thomas Meinecke
Autor
liest SPEX seit langer Zeit

VERLAG
PIRANHA MEDIA GMBH

Saarstraße 5 / II.
D – 80797 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift – siehe Verlag)

PROJEKTLEITUNG
Jörg Sauer
joerg.sauer(at)piranha-media.de

VERLAGS-CVD
Wilma Peters
wilma.peters(at)piranha-media.de

REDAKTION
SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR

Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
www.spex.de

CHEFREDAKTION
Torsten Groß *(verantwortlich)*

REDAKTION
Lisa Cordes *(Praktikantin)*
Jacqueline Krause-Blouin *(CvD)*
Arno Raffeiner *(Stv. Chefredaktion)*
Thomas Vorreyer *(Online)*
Jan Wehn

REDAKTIONELLE MITARBEIT
Anne Waak

CREATIVE DIRECTION
Florian Lambl, Birgitta Homburger
Lambl / Homburger

ART DIRECTION
Christoph Gabriel
Lambl / Homburger

GESTALTUNG
Christoph Gabriel
Patrick Klose

LEKTORAT
Sebastian Guggolz

TEXTE DIESER AUSGABE
Fatma Aydemir
Heiko Behr
Tim Caspar Boehme
Julian Brimmers
Esther Buss
Kristoffer Cornils
Diedrich Diederichsen
Robert Defcon
Sonja Eismann
Maha ElNabawi
Daniel Gerhardt
Elise Graton
Kerstin Grether
Sandra Grether
Tino Hanekamp
Martin Hossbach
Bianca Heuser
Thomas Hübener
Holger in't Veld
Holger Klein
Max Link
Gerhard Midding
Christina Mohr
Vanessa Joan Müller
Florian Obkircher
Joachim Ody
Hendrik Otremba
Hans-Henning Paetzke
Matea Prgomet
Andreas Reihse
Barbara Schweizerhof
Florian Sievers
Marcus Staiger
Anke Sterneborg
Tim Stüttgen
Stephan Szillus
Mark Terkessidis
András G. Varga
Klaus Walter
Vina Yun

FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE
Kevin Cummins
Amos Fricke
Ramon Haindl
Gerhadt Kellermann
Jonas Lindstroem
Aldo Padaldo
Peter Rigaud
Claudia Rorarius
Ute Müller-Tischler
Eva Tuerbl
Louis Vignat
Christoph Voy
Erik Weiß

Beyoncé Pressebilder der Collagen (Seite 52–58):
Sony Music, Ellen Von Unwerth, Tony Duran, Peter Lindbergh, Greg Gex, Ed Burke

ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE
Patrick Klose

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer

MARKETING & SALES
Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)
Tel: 0221.579 78 – 01
martin.grueter(at)piranha-media.de

ANZEIGENKONTAKT
Michaela Glanzer
(Leitung Anzeigendisposition, Anschrift – siehe Verlag)
Tel: 089.30 77 42 – 12

HEFT – CD
Jan Wehn
jan.wehn(at)spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
Joint Forces Media GmbH
Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
Tel: 030.695 36 – 113
Fax: 030.695 36 – 114
abo(at)jfmedia.de

DRUCK
westermann druck GmbH
Ansprechpartnerin: Katja Unger
Georg-Westermann-Allee 66
D – 38104 Braunschweig
Tel: 0531.708546
Fax: 0531.70887546
katja.unger(at)westermann.de

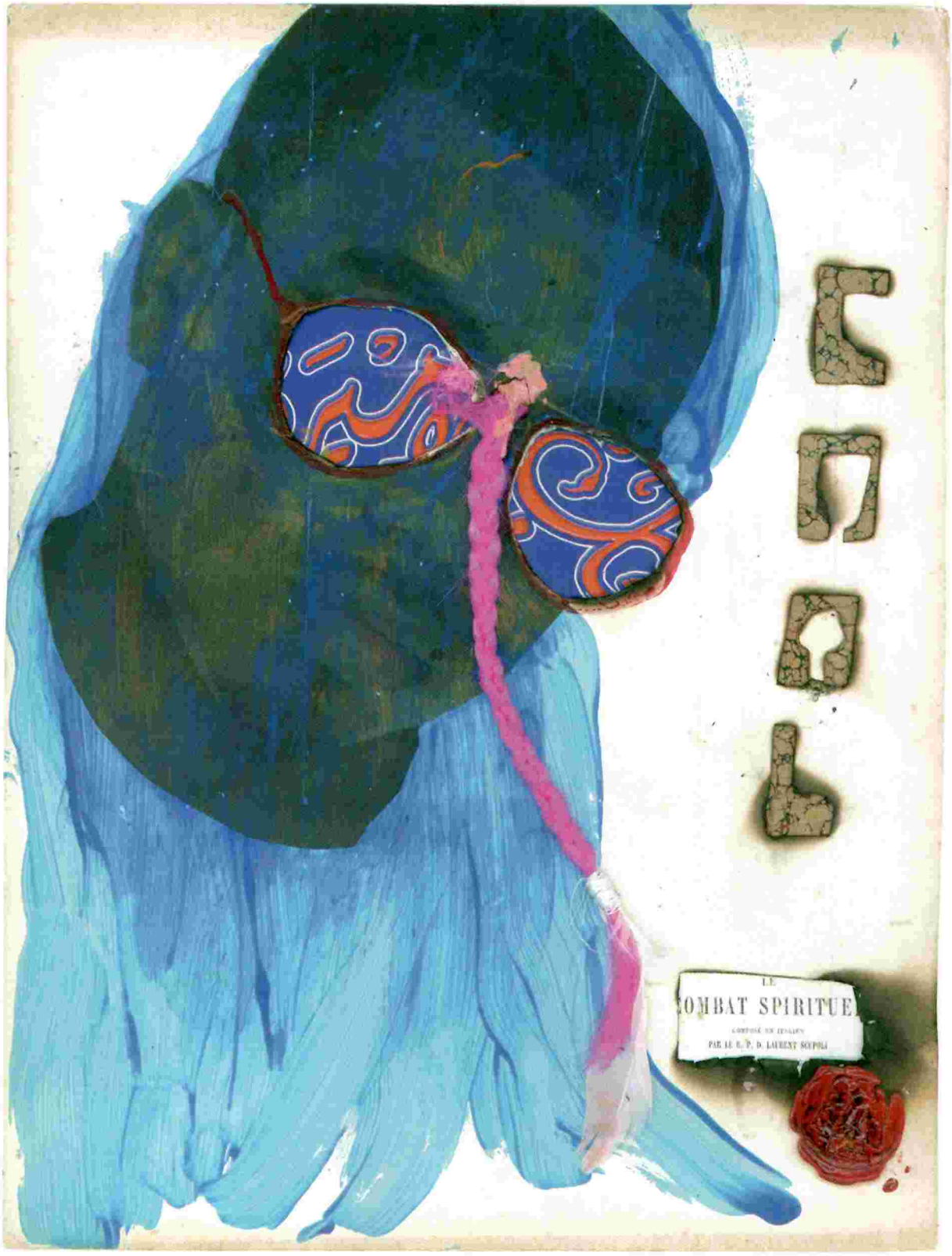
VERTRIEB
MZV Moderner Zeitschriften Vertrieb GmbH
Breslauerstr. 5
D – 85386 Eching
Tel: 089.319 06 – 0
Fax: 089.319 06 – 13

(c) 2013 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise: 8 Ausgaben pro Jahr.
Abonnement für 1 Jahr: Inland EURO 40,- / Ausland EURO 56,-; Abonnement für 2 Jahre: Inland EURO 80,- / Ausland EURO 112,-, jeweils inkl. Porto und MwSt.

Anzeigenschluss SPEX 07/08 / 2013: 5.6.2013, EVT: 27.6.2013. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2013.

URBANs FINEST
JOIN US ON
WWW.FACEBOOK.COM/
URBANSFINEST
PARENTAL ADVISORY EXPLICIT LYRICS
POWERED BY
ERHÄLTLICH BEI
amazon.de/urbansfinest
KOSTENLOSER MP3-DOWNLOAD-SAMPLER*
BEIM KAUF EINES AKTIONSPRODUKTES
URBANs FINEST
R&B and Soul Selection
URBANs FINEST
PARTY UP!
URBANs FINEST
RAP CLASSICS
Black Music at its Best
DREI BRANDNEUE COMPILATIONS ALS DOPPEL-CD ODER DOWNLOAD
UND HUNDERTE ORIGINAL ALBEN JETZT ZUM SONDERPREIS
SONY MUSIC
* DER GUTSCHEIN KANN NUR IM ZEITRAUM VOM 26.04.2013 BIS ZUM 31.07.2013 BEI WWW.AMAZON.DE ZUM KAUF DES MP3 SAMPLER „THE BEST OF URBANS FINEST" AUF WWW.AMAZON.DE/URBANSFINEST VERWENDET UND NUR VON VOLLJÄHRIGEN PERSONEN EINGELÖST WERDEN. DER GUTSCHEIN GILT NUR BEI VERKAUF UND VERSAND DURCH AMAZON UND NICHT FÜR ANGEBOTE VON DRITTANBIETERN. EINE AUSZAHLUNG IN BAR IST AUSGESCHLOSSEN. PRO PERSON KANN MAXIMAL EIN GUTSCHEIN EINGELÖST WERDEN. WEITERE HINWEISE ZUR EINLÖSUNG FINDEN SIE UNTER WWW.AMAZON.DE/AKTIONSGUTSCHEINE



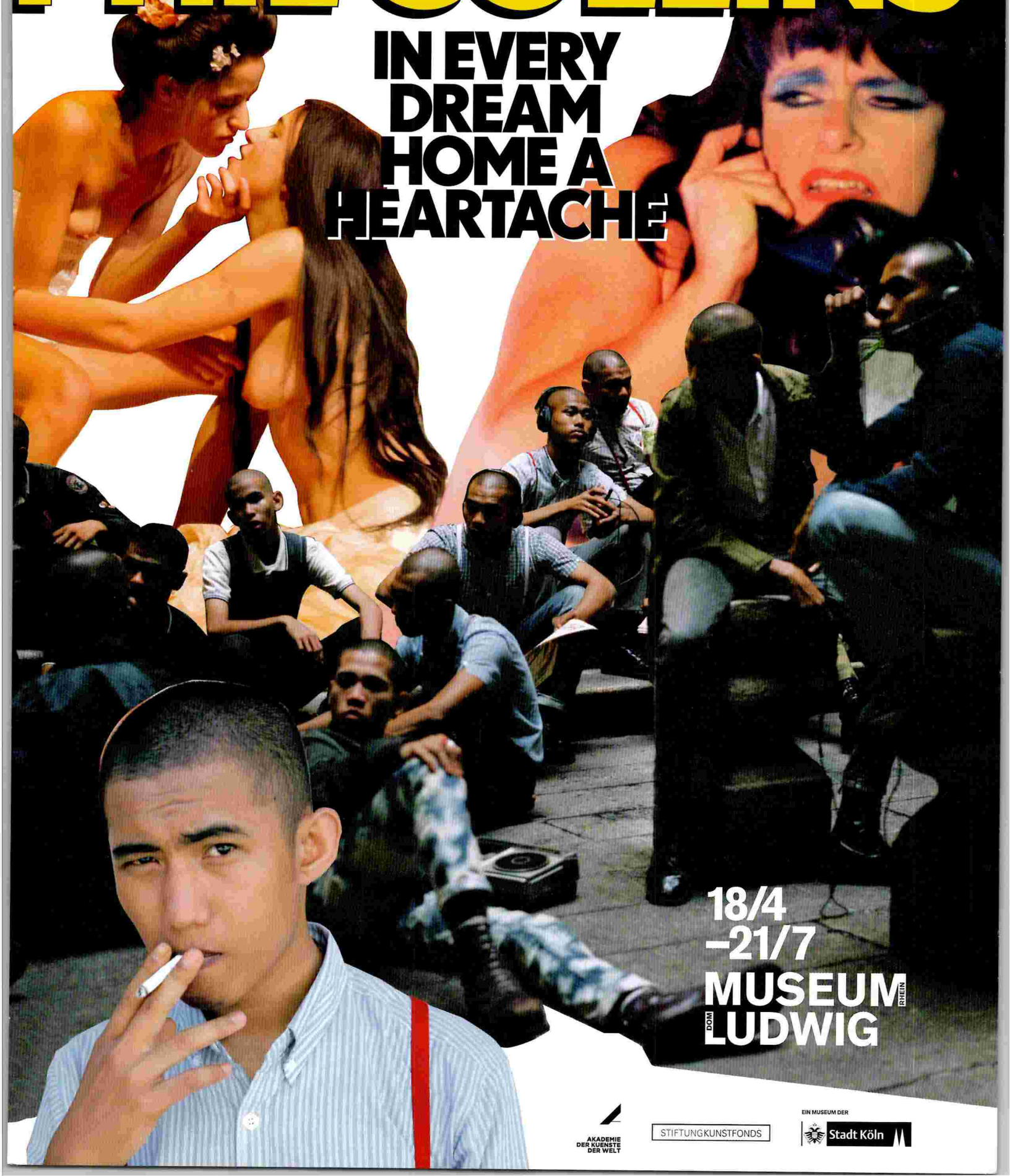
Combat Spirituel
Exklusiv für SPEX von CocoRosie

Die nächste SPEX – ab dem 27. Juni 2013 am Kiosk

www.spex.de

PHIL COLLINS

IN EVERY DREAM HOME A HEARTACHE



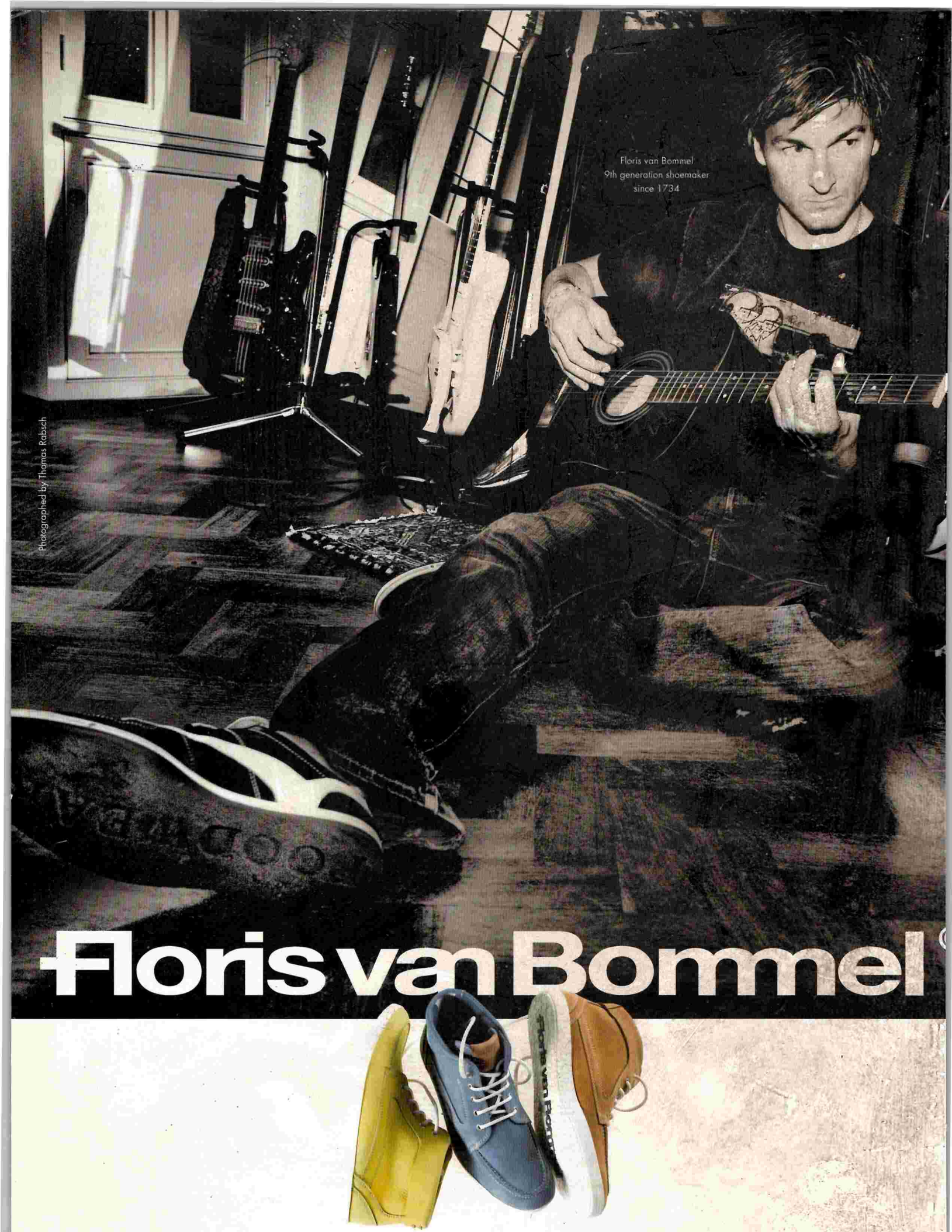
18/4
–21/7

MUSEUM LUDWIG DOM RHEIN

AKADEMIE DER KUENSTE DER WELT

STIFTUNGKUNSTFONDS

EIN MUSEUM DER Stadt Köln


Floris van Bommel
9th generation shoemaker
since 1734
Photographed by Thomas Rabsch
Floris van Bommel
www.florisvanbommel.com